小說月報第十七卷號外

中國文學研究

（上）

商務印書館發行

中國文學研究號目録

上册

卷首插圖

鳴鶴圖（四色版）……文正筆

孔子行教像（刻石）……吳道子筆

李白行吟……梁楷筆

少陵昌黎二公合象……羅聘筆

李德裕見客圖……顧大昌筆

溪山深遠圖……黃公望筆

仿元人畫馬……翟琴峯筆

風雨山水圖（影寫版）……傳宋徽宗筆

觀瀑圖（影寫版）……夏珪筆

牧羊圖（影寫版）……李迪筆
龍圖（影寫版）……陳所翁筆
雪中柳鷺圖（影寫版）……傳趙仲穆筆
達摩像……徐渭筆
蘭竹……馬湘蘭筆
白居易像（刻石）……一幅
姜夔像（刻石）……一幅
楊愼像（刻石）……一幅
黃遵憲像……一幅
嚴復像……一幅
雪景山水（屏畫）……傅山筆
卷頭語……西諦
研究中國文學的新途徑……鄭振鐸

中國文學演進之趨勢……郭紹虞

詩與詩體……唐鉞

從學理上論中國詩……潘力山

賦在中國文學史上的位置……郭紹虞

□三百篇中的私情詩……朱湘

釋四詩名義……梁啓超

讀詩札記……俞平伯

宋玉評傳……陸侃如

□武松與其妻賈氏……西諦

宋玉賦辨僞……劉大白

□中山狼故事之變異……西諦

□李笠翁十種曲……朱湘

魏晉詩研究……陳延傑
中世人的苦悶與遊仙的文學……滕固
謝朓年譜……伍叔儻
古代的民歌……朱湘
□五絕中的女子……朱湘
頹廢派之文人李白……徐嘉瑞
王維……朱湘
王昌齡的詩……施章
岑參……徐嘉瑞
宋詩之派別……陳延傑
宋初詞人……臺靜農
□螺殼中之女郎……西諦

論北宋慢詞……張友仁
納蘭容若……滕固
中國舊詩篇中的聲調問題……劉大白
說中國詩篇中的次第律……劉大白
中國民衆文藝之一斑——歌謠……劉經菴
中國兒歌的研究……褚東郊
□魯智深的家庭……西諦

下册

梵劇體例及其在漢劇上底點點滴滴……許地山
元劇略說……吳瞿安
救風塵……朱湘

西廂的批評與考證……張友鸞
吟風閣……朱湘
西廂記的考證問題……謝康
□明代之短篇平話……西諦
目蓮救母行孝戲文研究……汪馥泉譯
蔣士銓……朱湘
談二黃戲……歐陽予倩
中國戲曲的選本……鄭振鐸
中國小說概論……君左譯
□今古奇觀之來源……記者
明淸小說論……謝无量

水滸傳之研究……潘力山
宣和遺事考證……汪仲賢
韻文與駢體文……嚴既澄
散體文正名……陳衍
哥德與中國文化……衞禮賢
十四世紀南俄人之漢文學……陳垣
金源的文囿……許文玉
蕭統評傳……謝康
文學批評家劉彥和評傳……梁繩禕
文學批評家李笠翁……胡夢華
徐霞客遊記……丁文江

文學革命家的先驅者——王靜菴先生……吳文祺

佛曲敍錄……鄭振鐸

□西諦所藏彈詞目錄……西諦

中國民衆文藝一斑——灘簧……徐傅霖

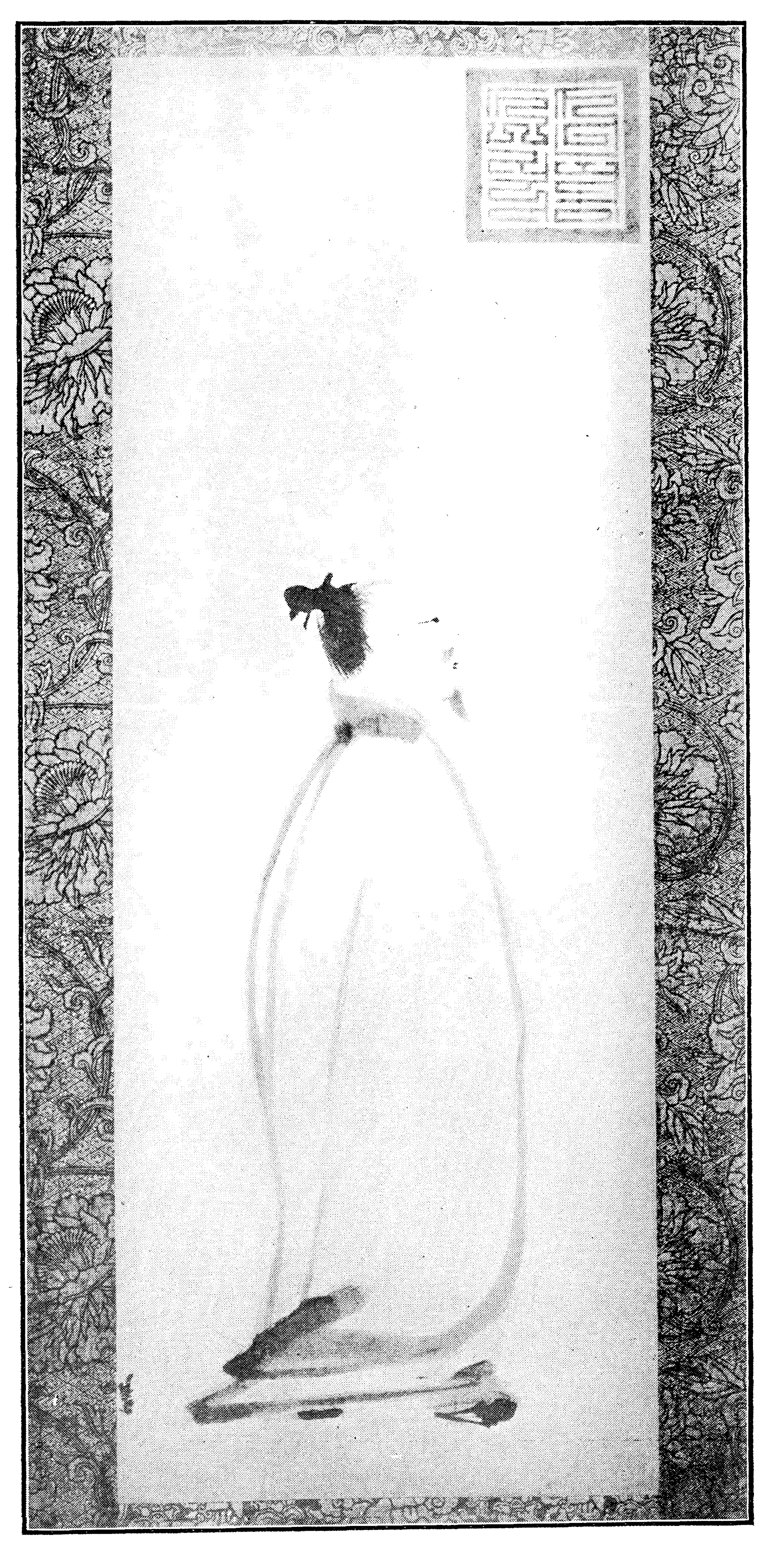
中國蛋民文學一臠……鍾敬文

中國文學年表……鄭振鐸



鳴鶴圖　文正筆


先師孔子行教像
德侔天地 道冠古今
刪述六經 垂憲萬世
唐吳道子筆



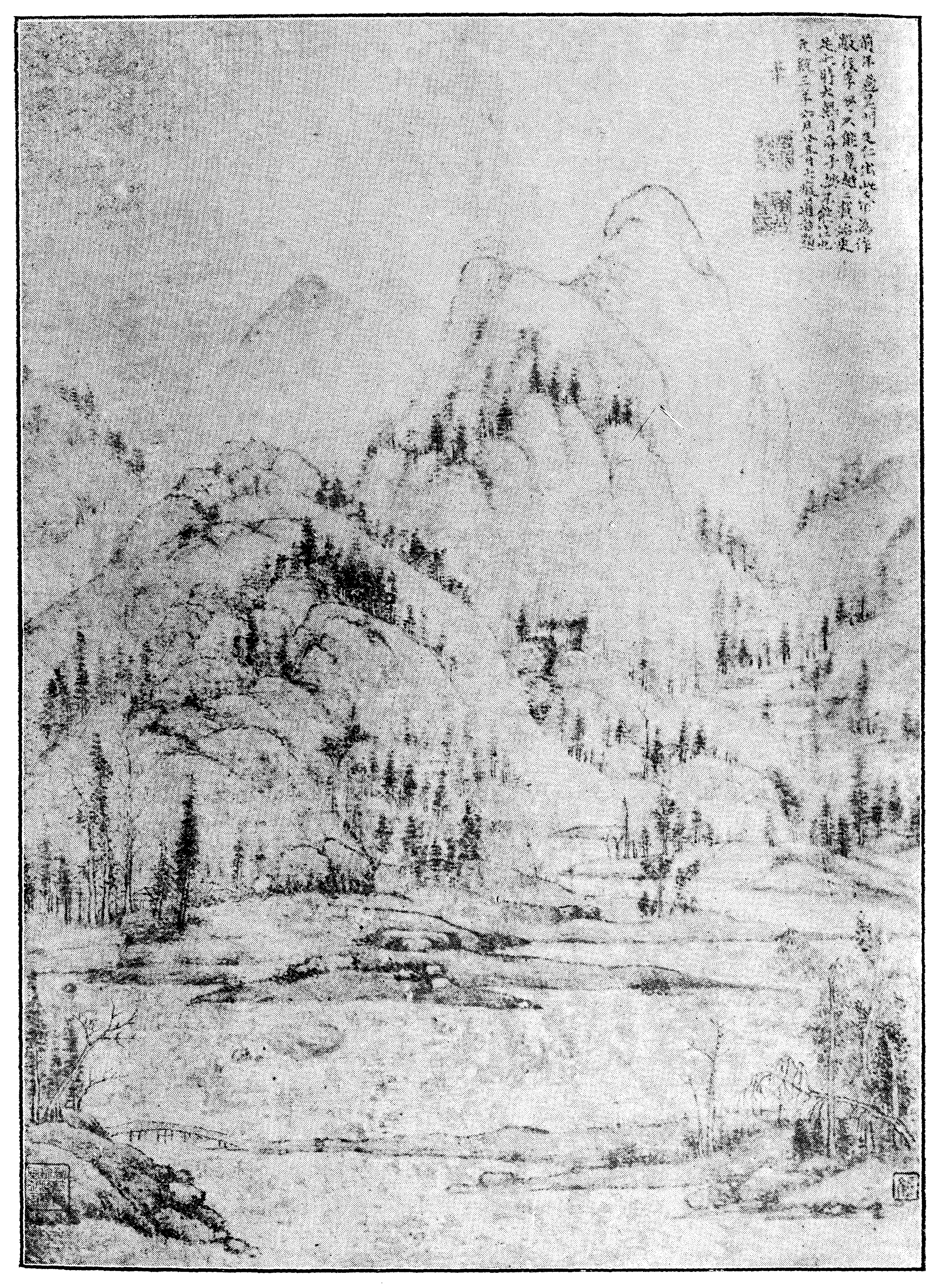
李白行吟　　梁楷筆



少陵昌黎二公合象　羅聘筆



李德裕見客圖　　顧大昌筆



溪山深遠圖　　黄公望筆

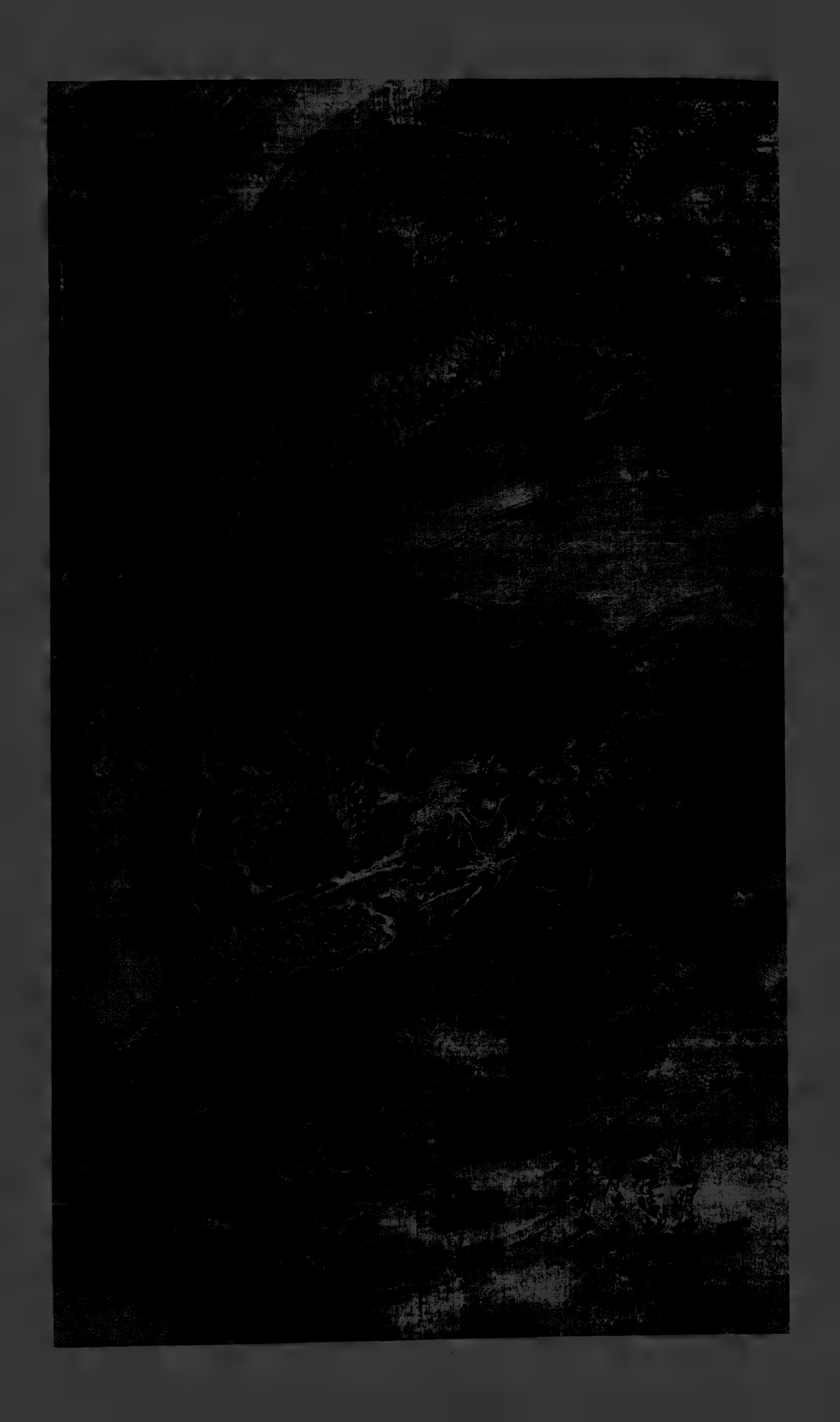


仿元人畫馬　　翟琴峯筆







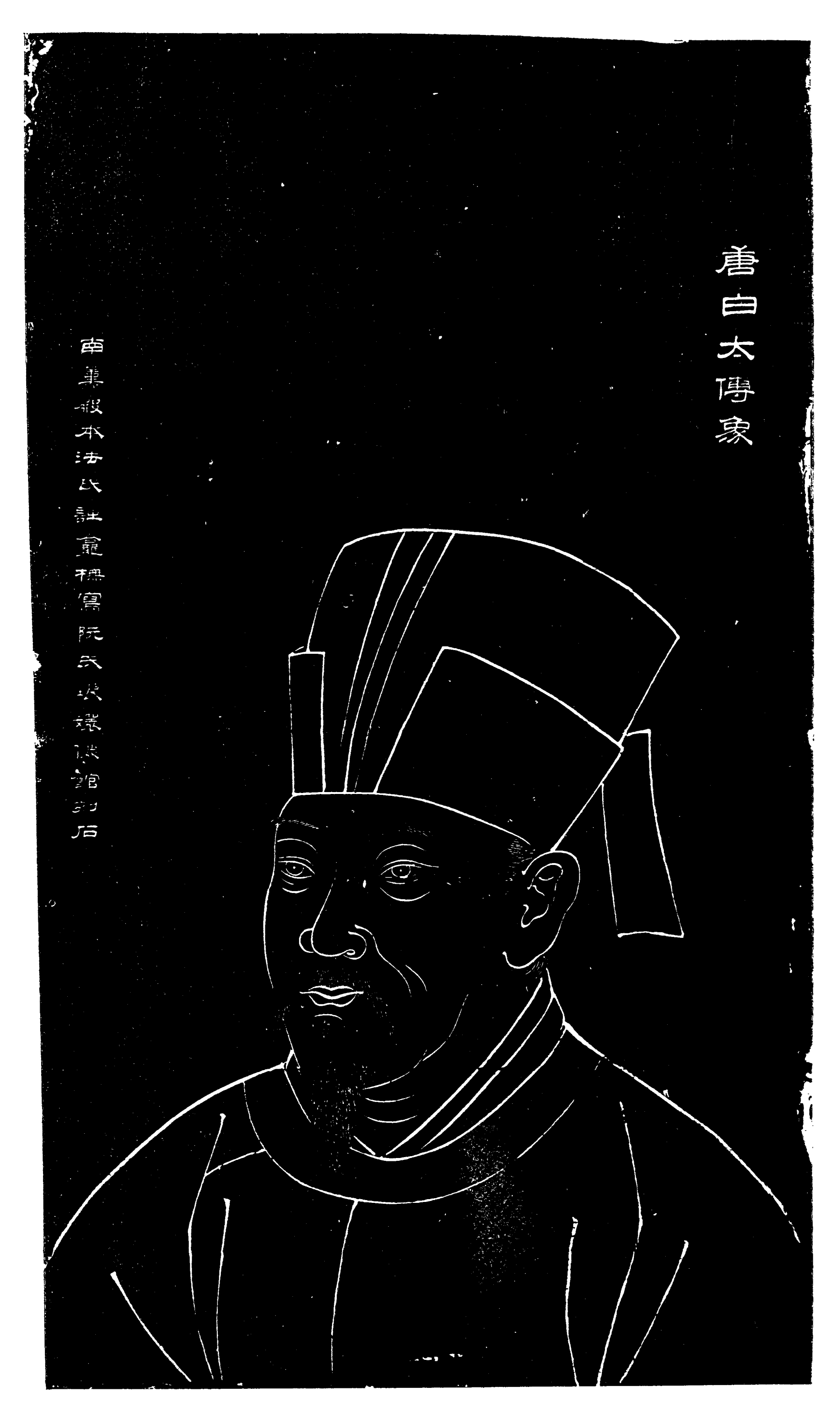




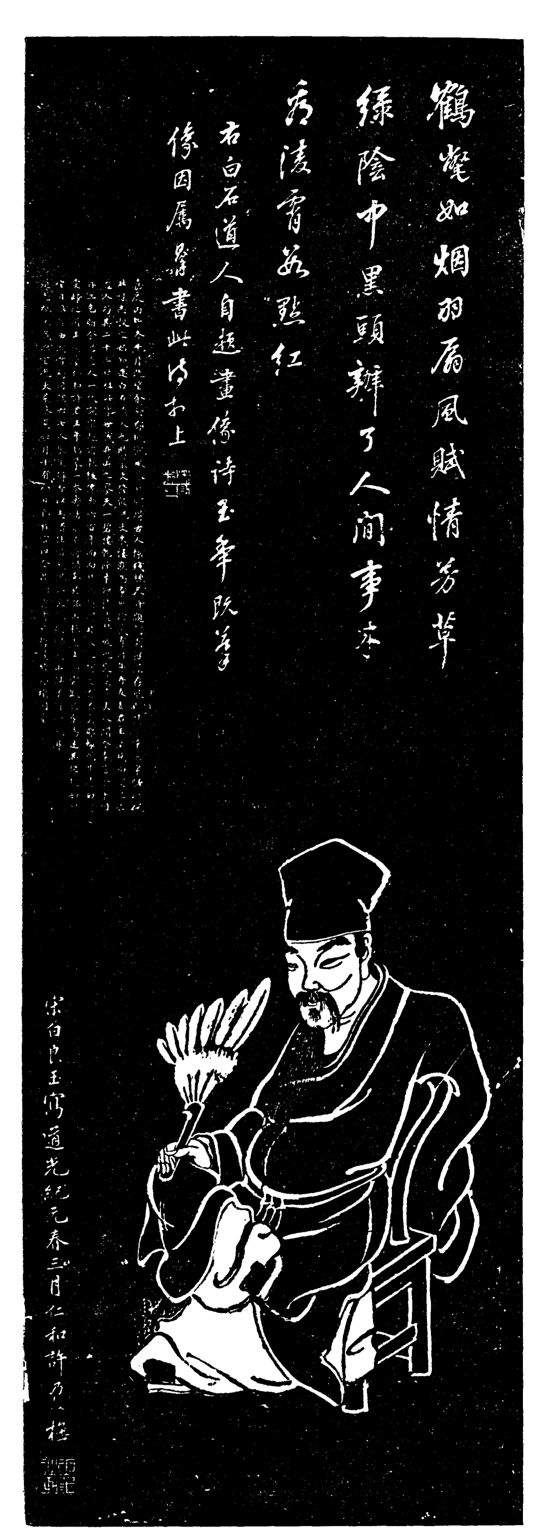


達摩像　徐渭筆

蘭竹　馬湘蘭筆



白居易



姜夔

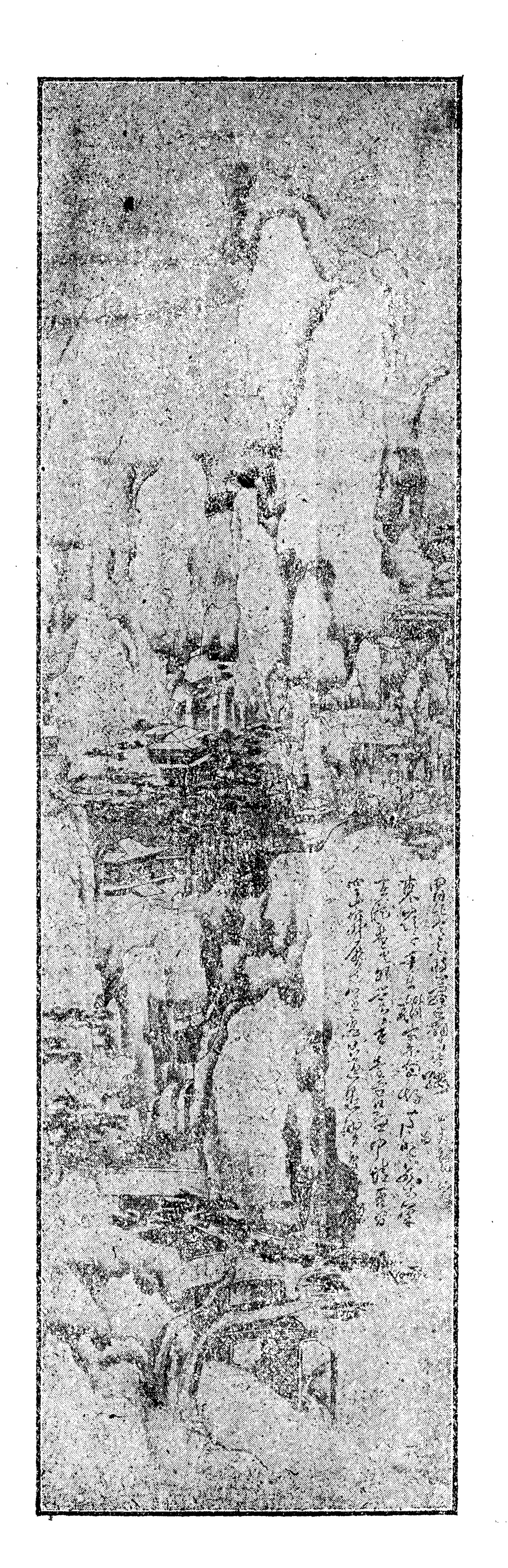

明楊升庵先生像



黃遵憲

嚴復

中國文學研究（上）



小說月報十七卷號外

卷頭語

西諦

古時，有兩個武士相遇于一株大樹之下。一個武士開口道：『你看見樹上掛的那面盾麼？』別一個武士答道：『看見的，那是銀的盾。』前一個武士說道：『不，不，你錯了，這盾是金的。』後一個叫道：『不，不，錯的是你，明明白白是銀的。』這二人始而鬬口，繼而各拔出刀來，爲他所信的眞理而戰，結果各受了不很輕的傷，倒在地上不能動彈。但當他們倒下時，機會使他們見了這盾的眞相，原來是一面金，一面銀的。他們各只見了盾的一面，却自以爲自已是對，別人是錯，枉自鬬了一場，受了重傷。

近來爲中國文學而爭論的先生們，不有類于這兩個武士麼？有的說，中國文學是如何的美好，那一國的作品有我們的這麼精瑩；有的說，我們的都是有毒的東西，會阻礙進步的，那裏比得上人家，最好是一束一束的把他們倒在垃圾堆中。他們眞的還沒有見到這面盾的眞相。這面盾原是比之武士們所見的金銀盾，構成的元素更複雜，而且更具有種種迷人的色彩與圖案的。

這是我們的區區願望，要在這裏，就力之所能及的範圍內，把這面盾的眞相顯示給大家。我們的能力不大充裕，也許不能完全達到我們的願望，也許要把牠的小斑點，牠的圖案的一勾一勒遺漏了，或看錯了，然而我們相信我們對于這面盾的全體圖案與構造與色彩是不會有什麼看錯了的地方。

這是一個初步的工作，這是艱難而且偉大的工作；我們的只是一個引子，底下的大文章，當然不是我們這幾個人所能以一手一足之能力寫成了的。

研究中國文學的新途徑

鄭振鐸

一 鑑賞與研究

濃密的綠蔭底下，放了一張籐榻，一個不衫不履的文人，倚在榻上，微聲的咿唔着一部詩集，那也許是李太白集，那也許是王右丞集；看得被沈浸在詩的美境中了；頭上的太陽的小金光從小葉片的間隙中向下睒眼窺望着，微颸輕便的由他身旁呼的一聲溜了過去，他都不覺得。他受感動，他受感動得自然而然的生了一種說不出的靈感，一種至高無上的靈感，他在心底輕輕呼了一口氣道：『眞好呀，太白的這首詩！』於是他反復的諷吟着。如此的可算是在研究李太白或王右丞麼？不，那是鑑賞，不是研究。

膩膩的美饌，甜甜的美酒，晶亮的燈光，喧嘩的談聲，那幾位朋友，對於文藝特別有興趣的朋友，在談着，在辨論着。直到了酒闌燈炧，有幾個已經是被阿爾科爾醉得連舌根都木強了，卻還捧着茉莉花茶，一口一口的喝，强勉的打疊起精神，絮絮的訴說着。

『誰曾得到老杜的神髓過？他是千古一人而已。』一個說。

『杜詩還有規矩繩墨可見，太白的詩，才是天馬行空，無人能及得到他。所以倡言學杜者多，說自己學太白的卻沒有一個。』隣座的說。

這樣的，可以說是在研究文學麼？不，那不過鑑賞而已，不是研究。

斗室孤燈，一個學者危坐在他的書桌上，手裏執的是一管朱筆，細細的在一本攤於桌上的書上加註，時時的誦着，復誦着，時時的仰起頭來呆望着天花板，或由窗中望着室外，蔚藍的夜天，鑲滿了熠熠的星，蟲聲在階下唧唧的鳴着，月華由東方升起，庭中滿是花影樹影。那美的夜景也不能把這個學者由他斗室內誘惑出去。他低吟道：『寒隨窮律變，春逐鳥聲開，』隨卽用硃筆在書上批道『妙語在一開字，』又在『開』字旁圈了兩個硃圈。再看下去，是一首詠蟬的絕句，他在『居高

聲自遠，非是藉秋風』二句旁密密的圈了十個圈，又在詩後註道『於清物當說得如此．』

這不可以算是研究麼?不，這也不過是鑑賞而已，不是研究．

別有一間書室，一個學者在如豆的燈光之下，辛勤的著作着．他搜求古舊的意見而加以駁詰或讚許或補正．他搜集這個詩人那個詩人的軼事，搜求關於這首詩，那首詩的掌故，他又從他的記憶中，寫出他的師友的詩稿，而加以關於他們的交誼及某一種的感慨的話語．他一天一天的如此著作着，於是他成了一部書；那書名也許叫作某某齋詩話，也許叫作某某軒雜識．

這不可以算是研究麼?不，這還是鑑賞，不是研究．

原來鑑賞與研究之間，有一個絕深絕嶄的鴻溝隔着．鑑賞是隨意的評論與談話，心底的讚嘆與直覺的評論，研究卻非有一種原原本本的仔仔細細的考察與觀照不可．鑑賞者是一個遊園的遊人，他隨意的逛過，稱心稱意的在賞花評草，研究者卻是一個植物學家，他不是爲自己的娛樂而去遊逛名園，觀賞名花的，他的要務乃在考察這花的科屬，性質，與開花結果的時期與形態．鑑賞者是一個避暑的旅客，他到山中來，是爲了自己的舒適，他見一塊懸岩，他見一塊奇石，他見一泓清泉，都以同一的好奇的讚賞的眼光去對待牠們．研究者卻是一個地質學家，他要的是：考察出這山的地形，這山的構成，這岩這石的類屬與分析，這地層的年代等等．鑑賞者可以隨心所欲的說這首詩好，說那部小說是劣下的，說這句話說得如何的漂亮，說這一個字用得如何的新奇與恰當；也許第二個鑑賞者要整個的駁翻了他．也難說．研究者卻不能隨隨便便的說話；他要先經過嚴密的考察與研究，纔能下一個定論，纔能有一個意見．譬如有人說，西遊記是邱處機做的，他便去找去考，終於找出關於邱處機的西遊記乃是長春眞人西遊記，並不是敍說三藏取經，大聖鬧天空的西遊記．那末，這部西遊記是誰做的呢?於是他便再進一步，在某書某書中找出許多旁證，證明這部西遊記乃是吳承恩做的，於是再進一步，而研究吳承恩的時代，生平與他的思想及著作．於是乃下一個定論道：『今本西遊記是某時的一個吳承恩做的．』這個定論便成了一個確切不移的定論．這便是研究！

文學的自身是人的情緒的產物，文學作家大半是富於想像的浪漫的人物；文學研究者卻是一個不同樣的人，他是

要以冷靜的考察去尋求眞理的所謂文學研究，也與作詩作劇不同，牠乃是文學之科學的研究，把文學當做一株樹，一塊礦石一樣的研究的資料的。

二 未經墾殖的大荒原

中國曾被稱爲文學之國，她的文學史的時期可也眞長，幾乎沒有一國可以比得上。希臘的文學是死了，羅馬的文學也隨了羅馬的衰落與滅亡而中斷了，希伯萊，波斯，埃及，印度的文學也都早已和國運的夕陽一同沈沒入於黑暗的西方去了，近代歐洲的諸國，他們的文學史又都是很短很短的，最長的不過起於中世紀，那時我們卻正是唐詩宋詞元曲將他們的最眩目的金光四射於地平上的時候，最短的不過一世紀，那時我們是在乾隆，嘉慶時代，在中國文學史上乃算是最近期。中國文學的寶庫可也眞繁富，她那裏有無數的大作家，有無數的大作品，還有無數不可指名的珠璣與寶石。

然而在這樣的一個文學之國，有這樣長的文學歷史，具着這末繁富的文學作品的之中，我們卻很詫異的看出她的文學之研究之絕不發達；文學之研究，在中國乃像一株蓋在天幕下生長的花樹，萎黃而無生氣。所謂『文史』類的著作發達得原不算不早；陸機的文賦開研究之端，劉勰的文心雕龍與鍾嶸的詩品繼之而大暢其流。然而這不過是曇花一現，過此，則此類著作又無影無蹤了。後來詩話文話之作，代有其人；何文煥的歷代詩話載梁至明之作凡二十七種，丁氏的續歷代詩話所載又二十八種，淸詩話所載，又四十四種；然這些將近百種的詩話大都不過是隨筆漫談的鑑賞話而已，說不上是研究，更不必說是有一篇二篇堅實的大著作。四庫全書總目提要曾將『詩文評』（卽「文史」）分爲五類：

一、究文體之源流而評其工拙者——文心雕龍。

二、第作者之甲乙而溯厥師承者——詩品。

三、備陳法律者——皎然詩式。

四、旁採故事者——孟棨本事詩。

五、體兼說部者——劉攽中山詩話，歐陽修六一詩話。

除了第一，第二兩類之著作以外，別的都不過是瑣碎的記載與文法的討論而已。（像第一第二兩類的著作卻僅有

草創的文心雕龍與詩品二種）間有單篇論文，敍述古文或駢文之源流，敍述某某詩派，某某文社之沿革，或討論一個文學問題的，或討論什麼文章之得失的．然卻是太簡單了，不成為著作．明之末年有金喟一派的批評家出來，頗換去了傳說的腐氣，而易以新鮮的批評式樣，可惜他們的徑途又走錯了；他們不遵正途大道走，而又與前人一樣，被誘惑入邪僻的羊腸鳥道中去．金喟表章水滸表章西廂，把平常人看不起的小說戲曲，從無量數的詛咒鄙夷的磚石堆中掏揀出來，其功不可謂不大．然他卻不去探求他所表章的大著作水滸與西廂的思想與藝術的眞價及其作品的來歷與構成，或其影響及作家，而乃沾沾於句評字註．例如他於『認得是獵戶摽兔李吉』之下註道『筆勢忽振忽落』，於『只見那個人』下註道：『妙，李小二眼中事』．接着的『將出一兩銀子與李小二道：「且收放櫃上取三四瓶好酒來，客到時，果品酒饌只顧將來，不必要問」』下又註道『分付得作怪』諸如此類，全書皆是．這當然是學步鍾惺諸人批詩評文的辦法，而全書卻被他句分字解；有類於體骸一節一節被拆開了，更有類於一刀刀的把書本的肉都零碎的割下了．水滸，西廂何罪，乃受此種凌遲析骸之極刑！這一派勢力頗不少，也有了不少書受到了這個無妄之災，這是很不幸的，金喟有帶領了大衆走研究的正軌的可能，他卻反把他們帶入『牛角尖裏』去了．

統而言之，自文賦起，到了最近止，中國文學的研究，簡直沒有上過研究的正軌過．關於作品的研究，一向是以鑑賞的漫談的或逐句評註的態度去對待牠的，無論牠是二十字的五言絕詩也好，長至百十萬字的小說也好．（近幾年胡適對於紅樓夢水滸傳的考證卻完全是走的一條新路，一條正路）關於作家的研究，除了『年譜』一類的著作，詳述其祖先，其生平，其交遊的人物，其作品的年代，可以作為研究的最好的參考資料外，其餘便再沒有一種東西可以算是『研究』的了．關於一個時代的文學或一種文體的研究，卻更為寂寞；沒有見過一部有系統的著作，講到中世紀的文學的，或講到某某時代的，也沒有見過一部作品，曾原原本本的研究着『詞』或『詩』或『小說』的起原與歷史的；至於統括全部歷史的文學史的研究，卻大家都不曾夢見，近來雖有幾部名為『中國文學史』的東西，乃是很近代的事，且鈔的是日本人的東西．

我們應該有不少部關於作品研究的東西．例如關於水滸傳，至少要有一部水滸傳及其作者，一部水滸傳之形成，一部水滸傳及其續書，一部水滸傳之思想與其影響等等；關於西廂記，至少要有一部西廂記以前之西廂故事，一部西廂記

之作者，一部西廂記之藝術上的地位，一部西廂記之續書等等；這幾個題目，每一個都可以成功一個巨冊。至於如文選如樂府詩集，如西遊記，如牡丹亭，如桃花扇，如四聲猿等等，那樣重要的巨作，無一種無不需要多方面的專門研究。至於那些古舊的紅樓夢索隱，西遊眞詮，水滸評釋之類，卻都是可棄的廢材。

我們應該有不少部關於作家研究的著作。例如關於曹植，至少要有一部曹植的生平與著作，一部曹植及其時代，一部曹植的藝術及其影響，或更將有一部曹植與洛神之傳說等等；關於李白，至少要有一部李白的生平與著作，李白的遊蹤，李白與遊仙的思想，李白與酒，李白與他的同時代者等等；關於杜甫，至少要有一部杜甫傳，一部杜甫的時代及其作品，一部杜甫的作品及其影響，一部杜甫及其詩派，一部杜甫的思想，一部杜甫的敍事詩等等；關於關漢卿，至少要有一部關漢卿及其雜劇，一部關漢卿的藝術與思想，一部關漢卿及其時代等等；關於湯顯祖，至少要有一部湯顯祖傳，一部湯顯祖及其四夢，一部湯顯祖的思想，一部湯顯祖之著作及其影響等等。此外，至少還有百個以上大作家，需要特殊的研究的。這些研究，每一個又都可各成一巨冊。至於那些古舊的陶淵明年譜，李義山年譜，東坡先生年譜之類，只可作爲研究的參攷資材，卻不能即算作一種專門研究的結果。

我們應該有不少部關於一個時代之研究的著作。每一個重要的文學時代，都要有各種的特殊研究；例如建安是一個光榮的詩歌時代，關於牠，便至少要有一部建安時代及其作者，一部建安七子與其著作，一部五言古詩與建安時代作家之關係，一部建安文學的鳥瞰，一部建安文學之趨勢及其影響等等；又如五代也是一個重要的時代，關於牠，便至少要有一部五代文學的鳥瞰，一部五代花間派的詞人，一部南唐二主及其所屬詞臣，一部蜀中文士，一部五代文學史等等，這些東西也都是每一部便要成爲一巨冊或至三四巨冊的。

我們應該有不少部關於每一種文體之研究的著作。例如關於詩歌，至少要有一部詩歌史，一部詩歌概論，一部中國詩歌的音韻問題，一部詩歌及其支別，一部民歌之研究，一部由詩經到詞與曲，一部散套與小令，一部詞之研究等等；關於戲曲，至少要有一部戲劇史，一部戲劇概論，一部演劇史，一部中國舞台之構造與聽衆，一部文曲及其作者，一部傳奇的研究，一部皮黃戲之沿革與歌者，一部崑曲興衰史，一部臉譜及衣飾之變遷等等；這些著作也都是不能以很小的卷帙裝載

之的。至於那些以前的無數詩話，詞話，四六話，曲話之類，都只好作爲極粗製的研究原料，卻全不是所謂研究成熟的工作。

我們還應該有不少部綜敍全部中國文學之發展的文學史，或詳的，或略的，或爲學者的研究結果，具有不少獨特之創見的，或爲極詳明的集合前人各種特殊研究之結果而以大力量融合而爲一的，或爲極精細的搜輯不少粗製的材料而成爲浩大的工程的，或疏疏朗朗的以流麗可愛的技術而寫作出來的。

此外，我們還應該有不少部關於中國文學的辭書，類書，百科全書，還應該有不少部關於她的參考書目，研究指導，等等。

這一切應該有的東西，我們都沒有！

中國文學眞是一片絕大的荒原絕大的膏沃之土地，向未經過墾殖的，雖有幾個寥寥可數的農夫，從前曾一度播種過一小方地的種子，然其遺跡卻早已泯滅於蓬蒿蔓草中了，雖有幾個寥寥可數的農夫，在如今正奮起而肩了耙犂去墾種，然他們是如此寥寥的幾個，那裏能把這絕大的荒原墾殖遍？

每個人都有在這個大沃原中自由墾殖的可能，無論他要多少田地都可以，只要他對於這個農事有興趣，肯下苦功去割除野草，播植種子。

我曾見一幅秋郊試馬圖，畫的是一個天朗氣清的清晨，四野靜穆無比，有人膝那末高的野草，正爲晨風所吹而偃倒下去，獨在這郊原上的是一個騎在一匹駿馬上的少年；他愉悅着躊躇着，正控着馬韁，欲發未發的打算在這大平原上任意的騁馳。眞的，我見了這畫，不自禁的也起了躍躍欲試的野心，雖然從沒有學過騎馬。

這大荒原似的中國文學的氣象，正是一幅『秋郊試馬圖』呀，誰見了，能不興了要在那裏自由的騁跑，隨意的奔馳的雄心麼？

三　研究的新途徑

但農夫卻也不易爲。他要去墾殖，便要先有鐮刀去割除野草，再有耙犂去掘鬆泥土；這就是說他要有耕田的工具。如果他赤手空拳的跑去耕種，即使他有熱烈的心堅勤的意志，也只好眼睁睁的立在那裏乾着急的望着而無從下手。同樣的，我們對於中國文學的研究，如果沒有鐮刀與耙犂，那便無從動手。舊的研究原是無結果

的無方法的，正像赤手空拳一樣。我們現在如果要研究，便先要執了鐮刀與耙犁去，換一句話說，便是要有研究的新途徑與新觀念。

我們要走新路，先要經過接連着的兩段大路；一段路叫做『歸納的考察』，一段路叫做『進化的觀念』。這兩段大路是無論什麼人，只要他是一個研究者，都要走的『必由之路』，沒有捷途，也沒有旁道支徑可以跨越過牠們的。所謂耙犁與鐮刀，也便是牠們。原來這兩個主要的觀念，歸納的考察與進化，乃是近代思想發達之主因，雖然以前文學上很少的應用到他們，然而現在卻已成爲文學研究者所必須具有的觀念了。

四 歸納的考察

歸納的考察，倡始於倍根（Bacon）；有了這個觀念，於是近代思想乃能大爲發展，近代科學乃能立定了牠們的基礎。在以前，無論研究什麼問題或事件，都是先有了一個定理，或原則，然後再拿這個定理或原則去作爲討論或研究的準的。例如，他們相信上帝是萬物的創造者，於是許多敬神的觀念及自然現象的解釋，便都由此演繹而出：他們相信地球是扁平面似的東西，於是種種的地理觀念及船隻駛過地面便將墜落無底之中的見解，又由此演繹而出。他們不去研究事實的眞相，只知奉過去的一個原則或定理的天經地義，而不可一變的東西。於是思想與科學乃至一無進展。自歸納的考察方法創立後，『無徵不信』便成了一個信條。他們懷疑，他們虛心的去考察，直等到有了種種的證據，充分的足以證明某一個東西的眞相是如此時，他們纔肯宣言道：某件東西的眞相是如此如此。奈端（I. Newton）之發明萬有引力說，先是經過萍果落地之感觸，然後再加以種種方面的考察，把他們都歸納了起來，結果是相同的，是歸於一的，於是他纔敢相信他的萬有引力說。達爾文（Darwin）之著物種由來與人類起源二大著作，也是經過了千辛萬苦，搜集了種種的證據，而把他們歸納了起來，得到了一個結果，方纔把牠們寫出而確定了他的進化論。

文學的研究之應用到歸納的考察，是在一切的科學之後。有了這樣的研究方法與觀念，便再不能稱臆的漫談，不能使性的評論了。凡要下一個定論，凡要研究到一個結果，在其前，必先要在心中千迴百折的自喊道：

『拿證據來！』

等到證據搜羅得完備了，等到把這些證據或材料歸納得有一個結果了，於是他的定論纔可告成立，他的研究纔可

告終結。所以他們不輕信，他們信的便是眞實的證據；他們不輕下定論，他們下的定論便是集合了許多證據的歸納的結果。例如，關於李白的死的問題，或以爲病死於當塗，或以爲是喝醉了酒欲去江中捉月而落水溺死的。那一說是對的呢？於是我們去搜羅許多關於他死的記載，關於他晚年的生活與遊蹤的記載，關於他的墓所在地的記載，然後再去分別出這些記載那些是最靠得住的，那些是其次的，那些是完全虛妄的，出於想像的。於是再把可靠的材料歸納了起來，便可以得到一個結論，得到關於李白之死的正確記載了。

又如關於續金瓶梅的作者，據原題是紫陽道人編。這紫陽道人到底是誰呢？原書的篇首曾有一篇太上感應篇陰陽無字解，署着『魯諸邑丁耀亢參解』，在全書中處處都可見出作者的見解，與丁氏的有異常相同之處。於是我們猜想：『所謂紫陽道人者，大約是丁氏的筆名吧。』於是我們再翻檢原書，到了第六十二回，其中偶然的有一句話說，『丁野鶴自稱紫陽道人。』耀亢的別號恰是野鶴，有了這一個強有力的據證，便可以生出一個結論：

『續金瓶梅的作者是一個名耀亢字野鶴，筆名紫陽道人的丁氏』。

沒有人能夠推翻這個確切的決定，除非他有了別的什麼更有力更重要的證據。在胡適的紅樓夢考證上，更可見歸納法之如何應用得最好。

研究紅樓夢的人眞不少，以致『紅學』成了一個專門的名詞；一派說賈寶玉是淸世祖，林黛玉是董小宛，又一派說紅樓夢是一部淸康熙時的政治小說，林黛玉是朱彝尊，薛寶釵是高士奇，而寶玉則指廢太子。再有一派卻說賈寶玉就是納蘭容若，紅樓夢敍的是明珠家事。但他們這些話都不過是牽強附會的話。他們把路走錯了，走入荊棘中了，所以他們的研究成了如猜謎似的戲舉。到了胡適的紅樓夢考證出來，用的卻是新的方法，是歸納的研究方法，他先把著者是誰的問題解決了。既知曹雪芹是他的作者，於是又進而研究曹雪芹的家世及生平。既知他是曹寅的孫子，家業很繁盛，到了他的後半生很窮苦；於是與紅樓夢中所記的事蹟細細的對照一下，便可知道他備記的『風月繁華之盛』乃是他所身歷的，回首當年，作者眞不禁要『洒一把辛酸淚』。

紅樓夢的眞面目與其在文學上的眞價，至此始完全發現。我們才知道這並不是一部具有無數『謎』的書，其中的每

個人物，背後並沒有什麼黑影子在內，他們都是眞的人，並沒有戴上了什麼假面具的。

這個歸納的觀念眞是一個重要的基本觀念，發見於文學的研究上的有許多未決的文學問題都可以用了這個方法去解決；用了這個方法去解決的事件，其所得到的結果至少是『雖不中不遠矣』，決不會有以前『紅學家』那末樣的附會的結語與研究的。

附言：文學評論的作者，尤其是以前的，往往不會用這個歸納的研究法，然而却仍不失一般讀者的讚許；那是因爲作者的美麗的才華，或因爲作者的懇摯動人的講述；有許多的文學評論都不過是文學的鑑賞，或不過牠的自身可當做文學作品，而不能稱作文學的研究的。

五 進化的觀念

文學史上的許多錯誤，自把進化的觀念引到文學的研究上以後，不知更正了多少。達爾文的進化論，竟不意的會在基本上改革了人類的種種錯謬的思想。

許多人都相信水滸傳，三國志，西遊記都是元朝人流傳下來的。但有了進化觀念的人，卻很懷疑，當那時，中國小說方纔萌芽之時，乃竟會有這樣完美的作品產生。到了近幾年來，西遊記的底本，即楊致和的四十一回本的西遊記有人知道了，取來和一百回本的現在流行的西遊記一對讀，乃知二本之間，在描寫的技術，有如何的詳密與拙笨之差異，同時在別一方面，又知道了百回本西遊記乃吳承恩所作的，於是此問題始完全解決了。最近在日本又發見了一部三國志平話，那又是一部今本流行的三國志演義的祖先；在二本事實之詳略，描寫技術之疏密之間，我們便可明顯的看出其著作時代之前後來。至少，有了這部三國志平話，從前所公認的三國志演義爲元人作的話是該取消了。水滸傳雖尚未發見其最初底本，然依據種種的證明，及讀了許多元明人關於水滸故事的雜劇，可知水滸傳亦決不是元時的著作。但看在元人雜劇及明初人雜劇中所敍的水滸故事幾乎各各不同；李逵是一個精細有心計的人，魯智深會娶妻生子，會逃下山再去做和尚，而爲宋江設法勸回。如果那時已有了人物性格如此活潑，結構如此完密的巨著的水滸傳，又何至戲曲家的敍述會與水滸傳歧異得如此利害呢。試觀後來的許自昌水滸記（敍宋江事的）及任誕先靈寶刀（敍林冲事的）其間事實便完全與水滸傳相同。而其間人物也完全不能脫離水滸傳所寫的輪廓之外，於此便更可見出水滸傳的著作時代來。

在這個地方，我們有了進化論的觀念的幫助，便可以大膽的改正一般文學史上把小說當做元人的盛業的謬誤了。

在中國，進化論更可幫助我們廓清了許多傳統的謬誤見解。這些謬誤見解之最大的一個，便是說古是最好的，凡近代的東西總是不如古代的。明清之詩文不如唐宋，唐宋之著作，不如漢魏，這是他們所執持着的議論。進化論的觀念，不是完全反對他們，乃是告訴他們以更眞確的眞理。原來文學的東西本不能以時代的古今，而比較其優劣，說古代的東西，一定不如近代的，正與說近代的東西一定不如古代的一樣的錯誤。所謂『進化』者本不完全是多進化而益上的意思。他乃是把事物的眞相顯示出來，使人有了時代的正確觀念，使人明白每件東西都是時時隨了環境之變異而在變動，有時是『進化』，有時也許是在『退化』。文學與別的東西也是一樣，自有他的進化的曲線，有時而高，有時而低，不過在大體上看來，總是向高處趨走。如小說便是一個最好的例子。最初，在搜神記，世說新語諸書中，原有不少的小說材料，然而其敍述是如何的簡單！到了唐時，卻有唐人傳奇繼之而起，已漸漸有了描寫，有了更婉曲的情緒了。到了宋人的『平話』，其描寫卻更細膩了。明人的小說較之更進一步，宋元人二卷四卷的小說，他們都演化之而爲百回，百二十回，在結構上，在描寫的技術上，都有了顯著的進化。再如戲曲，也是一個很好的例子。如在元曲中，其結構與人物都甚簡單：每劇只有四五齣，每劇中只限一個主要的人物歌唱，到了明人的傳奇，卻大爲進步：齣數多至三十四十，人物也多了不少，每個人物都可以歌唱，有時是合唱，有時是互接的唱，這使劇場熱鬧了許多，確是一個大進化。

在這種地方，最容易看出『進化』的痕跡來。

再試取幾個『故事』來看一下。同是一個故事，在最初總是很簡單的，描寫也必很質樸，漸漸的卻變得內容更複雜，描寫更細膩了。由琵琶行（白居易）變而爲青衫泪（馬致遠）再變而爲青衫記（顧大典）愈變愈煩愈細，琵琶行裏的女子，只是一個『猶抱琵琶半遮面』的不相識者，在青衫泪中卻成了白居易的舊相知裴興奴，二人中途離散，因聞琵琶聲而始得重圓，完全有了一個故事的骨架了；在青衫記中，所寫的事實卻更曲折，描寫也更深入了，在那裏加上了典贖青衫的故事，加上了兵亂，加上了小蠻與樊素，搗母的手段益毒，裴興奴的節操也被寫得更貞固了。

由李娃傳（白行簡）變而爲李亞仙花酒曲江池（石君寶），再變而爲繡襦記（鄭若庸），這其間又是如何的進

步。李娃傳的敍寫本不壞，曲江池又細了一層，繡襦記所寫的妓院情形，却更足以動人了。亞仙在傳中不過是一個有才能及不忍之心的妓女在雜劇及傳奇中則成了一個完人。鄭元和唱輓歌，傳中本寫得很悽苦，雜劇中卻加倍的寫着，傳奇中更加倍的烘染着，眞是一步更進一步。

由唐無名氏的白蛇記變而爲西湖佳話中的雷峯怪蹟，再變而爲無名氏傳奇雷峯塔，再變而爲陳遇乾的彈詞義妖傳；這其間又是如何的進化。白蛇記寫的白蛇，完全是一個害人的妖魔；她幻變了一個年青的美孀，誘惑了李璜，致他回家時身體消化而死。（記中又記一則變異的同樣傳說，說那少年是李琯，第二天歸來，便腦疼而死，然以白蛇爲妖魔則與前說一樣）到了雷峯怪蹟中的白蛇，她的事蹟却更了，她已不是一個純粹的殺人巨魔，乃是一個戀着許宣的有情的女妖。在怪蹟中，法海與小青第一次出現，後來傳說中之許宣二次發配，亦始見於此。白蛇記不寫白蛇的結果，怪蹟則說白蛇與青魚終爲法海的鉢盂所捉，幽禁於雷峯塔下，百世不得翻身。在傳奇及彈詞中，白蛇却更得人同情了；無端的加了報恩之說，無端的加了水漫金山之一幕大戰，無端的加了盜仙草救夫之冒險而眞情的一段故事，無端的加了白娘娘懷孕，生了一個貴子出來。這使白蛇更具有人間性，更使人敬愛。她不是一個可怖的妖，而是一個眞摯的癡情女郎，其行事處處都可得人憐愛的了。許多人見到她之冒萬險以救夫，冒萬險以奪夫，都會不禁的加入她的一邊，而怒許宣之卑怯，恨法海之強暴。在斷橋重遇之一段，在她產子後懼怕法海之復來的一段，無論誰都要爲之感泣的。於是她之幽囚便爲多數人所不滿，而增出了『仙圓』的最後一幕，敍她因貴子而終於得救。這是一個如何有趣的進步呢？

這些也都是很顯著的『進化』。

同時，更可以因此打破了一班人摹擬古作的風氣，這個風氣惟中國最盛，且至今還是最盛。把進化的觀念引了進來，至少可以減少了盲從者在如今還學着做唐宋古文，做唐詩宋詞，做唐人傳奇體的小說，做『却說』『且聽下回分解』的章回體小說的迷信。他們相信的是：『古是今之準的』，而進化論告訴我們，文學是時時在前進，在變異的，一個時代有一個時代的文學，一個時代有一個時代的作家。不顧當代的情勢與環境而只知以擬古爲務的，那是違背進化原則的，那是最不適宜於生存的，或是最容易『朽』的作家。

執持了以上兩個基本觀念，即進化的與歸納的觀念，如執持了一把鐮刀，一柄犂耙，有了他們，便可以下手去墾種了。

六 文學的外化

無論爲一個作家的研究，一個作品的研究，或進而爲一個時代，一個全史的研究，都可以有得到比前很不同的好結果了。但荒地是太大，蔓草是太多，我們還要急其所當先，最好能把向來最未爲人所注意，蔓草最多的地方先開闢起來。這些新開闢的研究，一面自然格外有清新的趣味，一面卻也足幫助作品作家及文學史之研究的迷難的解決，正如在海濱或河岸築堤，不僅裨益了海濱之田，卻也使鄰近諸田野都受了益處。

這樣新開闢的研究的途徑，共有三個。

第一個便是中國文學的外化考。換一句話，就是說，要研究中國文學究竟在歷代以來受到外來的影響有多少，或其影響是如何樣子。這種研究是向來沒有人着手過，甚至於沒有人注意過的。這是一種新鮮的研究。

無論什麼人，都曾異口同聲的說過，中國的文學乃是完全的中國的，不曾受過什麼外面的影響與感化的。這乃是愛祖國的迷霧，把他們的心眼朦蔽了。只要略略的考察一下，便可知我們的文學裏，有多少東西是由外面販貿來的。最初是音韻的研究，隨了印度的佛教之輸入而輸入。而印度及西域諸國的音樂，在中國樂歌上更占了一大部分的勢力。其後，佛教的勢力一天天的澎漲了，文藝思想上受到了無窮大的影響。雖然韓愈曾努力的闢佛以保障儒道，踵其後的古文家也曾時時的爲此同樣的舉動，然而他們的力竭聲嘶的防禦的筆戰，僅足證明佛教思想之如何偉大而已，毫不能給他們以致命傷。在後來的重要文藝作品上，幾乎有一半是印上了這種印度思想的沙痕的。這是文藝思想上的話，且不多說；在其後，還有更大的影響呢。而這個更大的影響，又是由印度傳來的。我們往往有一個疑問：在宋元之前，爲什麼中國沒有發生過戲劇和小說的大作品？爲什麼這些重要的作品，直到了宋元之時，纔突然的如雨後的春筍般的紛紛產生？許多文學史家對於這疑問都沒有注意過。最近，有一部份人用文學的眼光去研究印度的文學，尤其是她的小說與戲曲，於是纔發現他們的戲曲與小說，其體裁與結構，與中國的有驚人的共同之點。即以小說而論，印度的作品開頭往往是『如是我聞』，漢譯出來恰正是『卻話』『話說』之意；又他們每當狀容或論斷一個事物，必要引古詩句或諺語爲證，恰正如我們之小說家，

常常用『正是量小非君子，無毒不丈夫』諸樣的成語一般。據新近由印度歸來的友人說他們的『說話人』到現在還存在着，大都在廟宇中說着書給大家聽，也正與我們蘇州元妙觀中之說書人一模一樣。而他們的小說與戲曲的產生時代卻較我們早得多了。當然的，中國與印度交通那樣的周密，這些作品之輸進而引起模擬是毫不足異的。友人許地山君近來很專心研究這一方面的東西，這裏不多說，我們且看他的詳細的報告吧。（本書中有他的一篇梵劇體例及其在漢劇上的點點滴滴可見一斑。）

還有，我們重要的民間文學如彈詞，佛曲與鼓詞，也都是受印度影響而發生的。這個外來感應的痕跡，比之小說與戲曲尤為明顯。在燉煌石室發見的許多抄本中，我們見到好幾種『佛曲』；文殊問疾等三種，見上虞羅氏刻的燉煌零拾中。佛本行集經俗文，八相成道俗文，維摩詰所說經俗文等四五種，現存京師圖書館中。這就是後來佛曲的祖先。而彈詞與鼓詞，卻又是完全由佛曲蛻化而成的。

這都是僅略略的提一提的，而已足以使迷信國粹的先生吃一個大驚了。將來如果有一部中國文學外化考出來，恐怕材料將要搜集得更多。至於西歐文學在中國文學上的影響，乃是最近的事，大家都知道，不必談。

這個研究在文學史上是大有功績的，且至少可以間接的幫助許多研究別的東西者的忙。

七　巨著的發見

第二個開闢的研究的新途徑，便是新材料的發見。

我們向來不僅研究的方法未備，即研究的對象也很狹小；其初我們僅知以詩，古文詞為研究的標的，所謂文學史者，不過是一部詩歌及古文的發展史而已。到了後來，加進了詞；到了後來，再加進了戲曲，但那已是很近代的事了。在十八世紀紀昀他們編輯四庫全書總目提要時，還不承認戲曲是一種有可以收入四庫之價值的著作。他們只收曲譜，曲律，而不收劇本。到了後來，纔更加入了小說。所以最近，最開明的中國文學史，所敍的乃是詩詞，散文，小說，戲曲的歷史的發展。但此外，中國文學裏，還有別的東西麼？有的，當然是有的。中國文學乃是一個深淵，乃是一個大密林，在其中未被發見的巨著還多着呢，還多着呢。

佛曲是一種並非不流行的文藝著作；自唐五代以來，時時有作者，其中頗有不少好的東西，如梁山伯祝英台，如香山

寶卷其描寫都很不壞；其及於民間的影響却更不小。有多少婦人村夫是虔敬的聽着這些故事，爲之喜，爲之憂，爲之哭泣，爲之發奮的，有不少婦人村夫是於無形中深深的受到他們的教訓的。一爐香焚了起來，宣卷者朗朗的背誦着，一家人，也許還有不少隣居，圍住了聽此景此情，到如今還未變更呢。然而卻沒有一個研究者曾留盼及於這些文藝作品的。文學史上，要見到佛曲作家之名，卻更不知是何年何月的事了。自燉煌石室中發見了好些佛曲抄本之後，談者雖略略的有幾個，卻都只知所謂『燉煌佛曲』而已，那些後來的更重要的，更有影響的作品，他們卻連提起也不曾。

彈詞，又是一種被籠罩於黑霧之間，或被隔絕於一個荒島中而未爲人發見的文藝支幹。彈詞卻並不是很小的或很不重要的文學支幹呢！她有不少美好的東西，她有不比小說少的讀者，她的描寫技術，也許有的比幾部偉大的小說名著還進步。夏天，夜色與涼風俱來時，天空只有熠熠的星光，一個盲者挾一面鼓或三絃登上支搭於街頭巷尾的木台上，彈着唱着，四周是有了無數的婦人與男子，靜靜的坐在自備的木凳上聽着。他們不比宣卷那末容易終篇，（他只須一夜就夠了，或一夜可宣三四卷）每聽一部彈詞，那是一件不容易完功的大事，無論是玉簪緣，天雨花，或三笑新編，都至少要有半個月或十天八天纔能終畢呢；然而聽者卻始終沒有怠惰過。黑漆漆的夜裏，黑壓壓的一羣人，烏雀無聲的在聽着一個人揮着弦，朗唱着，間時間時的有大蒲扇子噼啪噼啪的搧動之聲；直到了盲者住了弦聲唱聲而去，喝一口茶時，大衆方纔也吐一口氣。這情景不用閉眼想，便會想出是如何的動人，眞的，如果彈詞沒有動人的地方，也便不會如此的動人了。如天雨花，筆生花，再生緣，再造天，夢影緣，義妖傳，節義緣，倭袍傳，以及『三部曲』之安邦志，定國志，鳳凰山等等，都可算是中國文學中的巨著。其描寫之細膩與深入，已遠非一般小說所能及的了。有人說中國沒有史詩；彈詞可眞不能不算是中國的史詩。我們的史詩原來有那末多呢！談彈詞的人，如今也還沒有。

鼓詞流行於北方，大都取小說中之最動人的一段一節而演述之，當然是加上了不少的潤飾，但還不曾有什麼巨大的著作出現。北方人之受鼓詞之陶冶，是至深且普遍的，正與南方人之受彈詞的感化一樣。許多人不會看三國，水滸，但他們知道魯肅，孔明，周瑜，知道奸詭的曹操，知道忠勇的李逵，知道有神力的公孫勝，那都是說鼓詞者教導他們的。

此外，還有皮黃戲的劇本，還有各地的小唱本，小劇本，還有各地的民間故事，還有灘簧一流的敘事詩，還有各地的民

歌，如粵謳，如吳歌之類，都有待於中國文學研究者自己努力去掘發，去搜尋；那裏有無數的寶物在，有無數的巨著在，只要費工夫去尋找。這也是研究中國文學的一條新路。任取一種研究之，都可以開闢出一個新天地來，爲文學史增添了不少的記載材料，爲中國文庫增添了不少的珠璣珍寶。

八 中國文學的整理

第三個開闢的研究的新途徑，便是中國文學的整理：這條路原是很舊很舊的了，但在我們卻還可以算是新的。許多人對於文藝的界說，至今還不明瞭，許多人對於中國文學的分類，至今還認別不清；例如，某某人的小說叢考，某某人的小說考證，都把小說與傳奇雜劇混在一處；即把燕子箋，桃花扇，一捧雪與水滸傳，紅樓夢同放在一起，名爲小說叢考或小說考證的一書，其實乃大部分講的是戲劇，其中還雜有幾部彈詞。某某人編曲目，某某人編一部戲劇叢書一類東西的曲叢，又都把元明的小令散套集混在雜劇傳奇的一堆；把吳騷合編，陽春白雪，或江東白苧與漢宮秋，西廂記，一笠庵四種曲同列在一處。誰都知道這兩種是根本不同的東西，一種是詩歌，一種卻是戲曲，然而他們卻認這些東西都是『曲』，只爲了雜劇傳奇是用了『曲』去寫故事的。就是在許多的圖書館書目中，卻也如此的混淆着，小說依四庫提要分爲雜事，異聞，瑣語之三類，因把西遊記與搜神記同列在一櫃，把紅樓夢與橋板雜記並存在一架。其他彈詞之類無可列入者，則也勉強附庸於小說類中。像這樣不清不楚的分類與混雜的研究，頗足以迷亂了後來者的心目，所以把中國文學的內容整理了一下，使某類歸了某類，某種歸於某種，同類者並舉，異體者分列，也是當今研究中國文學者之急務。如能編一部如朱彝尊經義考之類的文學考出來，那當然是不朽之作，即作了一部簡簡單單的文學書目，把中國文學的內容分疏整理了一下，卻也頗可以有影響。

這種『書目』，其分類當然不能如四庫總目提要似的，集部只錄着楚辭，別集，總集，詩文評，詞曲之五類，（所謂曲，也聲明只錄論曲之書，不列傳奇雜劇）而小說則列於子部，不收西遊記水滸傳，而只收世說新語朝野僉載教坊記異苑還魂記之流；當然也不能以圖書館最常用的杜威十類法，依了他而分爲詩歌，戲曲，小說，論文，演說，尺牘，諷刺文與滑稽文，雜類等八類；因爲這個分類也未安，且有許多東西也不能被列入於這樣的一個分類中。我們要有的是一種新的分類，明瞭而妥當的分類。

底下是我個人擬的一個分類的大綱，雖不怎麼周密，卻頗明瞭簡當，暫可為一個強勉可用的分類．且依了這個分類至少可以把中國文學的向來的混淆的內含，澈底的整理了一下．這個分類法，把中國文學分為九大類別：

第一類是『總集及選集』 如詩文混雜的選本文選，唐文粹，宋文鑑，元文類，及總集如漢魏百三家集等都可列入．關於個人著作的總集，如船山遺書，朱子全書，坦圖叢書等等，亦可附錄於此．

第二類是『詩歌』 這更可分為左列的數小類：

(甲)總集及選集　詩經，楚辭，玉台新詠，樂府詩集，全唐詩，彊村叢書，詞苑英華，宋詩鈔，陽春白雪等，民歌亦可列入於此類．

(乙)古律絕詩的別集　四庫中集部別集類的一大部分．

(丙)詞的別集　東坡樂府，稼軒長短句，漱玉詞，飲水詞等．

(丁)曲的別集　喬夢符小令，江東白苧(梁辰魚)，花影集(施紹莘)，海浮山堂詞稿(馮惟敏)等．

(戊)其他　會稽三賦(王十朋)汴都賦(周邦彥)等之辭賦一類，以及竹枝詞，宮詞，雜事詩，新興的白話詩，都歸入此類．

第三類是『戲曲』 這更可分為下列的數類：

(甲)戲曲總集及選集　元曲選，六十種曲，盛明雜劇，及納書楹曲譜，集成曲譜，綴白裘等．

(乙)雜劇　雜劇十段錦(朱有燉)，四聲猿(徐渭)後四聲猿(桂馥)臨春閣(吳偉業)，吟風閣雜劇(楊笠湖)，坦菴四種(徐石麟)，祭皋陶(宋琬)等．

(丙)傳奇　琵琶記，荊釵記，殺狗記，玉茗堂四夢，桃花扇，一笠菴四種，李笠翁十種曲，紅雪樓九種曲等．

(丁)近代劇　復活的玫瑰，咖啡店之一夜等．

(戊)其他　皮黃戲之劇本，庶幾堂今樂(余治)，(戲考當歸於甲總集及選集一類中)，各地流行之民間劇本，梆子調劇本等．

第四類是『小說』 這亦可分為下列各類，

(甲)短篇小說 有如下之三大派別，像世說新語，搜神記，閱微草堂筆記等之許多瑣屑的故事集只可附歸在第一派內。

(第一派)傳奇派 唐之李娃傳，霍小玉傳，靈感傳，柳毅傳，及裴鉶之傳奇，吳淑之江淮異人傳，蒲松齡之聊齋志異等。

(第二派)平話派 如京本通俗小說，醒世恆言，拍案驚奇，石點頭，醉醒石，西湖佳話，西湖二集，今古奇觀，今古奇聞等。

(第三派)近代短篇小說 隔膜，超人，綴網勞蛛等。

(乙)長篇小說 如水滸傳，三國志，西遊記，金瓶梅，紅樓夢，綠野仙蹤，蟫史，儒林外史，海上花列傳等等，或更把他們分為歷史小說，神怪小說，人情小說等等，我們卻以為可以不必。

(丙)童話及民間故事集 近來出版頗多，如中國童話，世界童話，徐文長故事，鳥的故事等等，都應歸入此類。

第五類是佛曲彈詞及鼓詞 這三種作品體裁，都很相近，即都是以第三人的口氣來敍述一件故事的，有時用唱句，有時用說白，有時則為敍述的，有時則代表書中人說話或歌唱，不類小說，亦不類劇本，乃有似於印度的拉馬耶那，希臘的依里亞特，奧特賽諸大史詩，這更可分為下列之數類。

(甲)佛曲 文殊問疾，香山寶卷，白蛇寶卷，孟姜女寶卷，藍關寶卷，王氏女三世寶卷，秀英寶卷，地藏寶卷等。

(乙)彈詞 廿一史彈詞，再生緣，陶朱富，義妖傳，雙珠鳳，描金鳳，珍珠塔，天雨花，倭袍傳，節義緣，夢影緣，筆生花等。

(丙)鼓詞 乾坤歸元鏡，寶蓮燈，饅頭菴，十三妹，三刺年羹堯，八鎚大鬧朱仙鎮，白良關父子相會等。

(丁)其他 類於上列三種之各地小唱本，以及『灘簧』等。

第六類是『散文集』 這可包括詩集外之一切四庫中之別集類，及總集類之一部分，可更分為：

(甲)總集 全上古六朝文，全唐文，古文辭類纂，六朝文絜，四六法海，駢體文鈔，唐宋八大家文鈔等。

(乙)別集 韓昌黎集，曾子固集，王陽明先生集要，歸震川集，姚姬傳集等。

第七類是批評文學 這亦可分為下列之數類：

(甲)一般批評　如文心雕龍等.
(乙)詩話　詩品,漁隱叢話,詩話總龜,六一詩話,后山詩話等.
(丙)詞話　碧雞漫志,西河詞話,詞苑叢談等.
(丁)曲話　曲話(梁廷枏)雨村曲話(李調元)等.
(戊)文話　四六叢談,論文集要等.
(己)其他　關係作家之研究(如陶淵明,平民文學之二大作家,)關於作品的研究如(紅樓夢辨,)關於一個時代之研究(如中古文學概論)以及批評論文集等均可列於此.

第八類是『個人文學』　這是關於作家個人的著作,如日記,尺牘,自傳等可更分為下列數類:
(甲)自敍傳　在中國只有很短很短的自敍傳如五柳先生傳之流,卻不曾有過可獨立為一册的著作.
(乙)回憶錄及懺悔錄　在中國,這一類的著作也絕無僅有.
(丙)日記　曾國藩日記,越縵堂日記等.
(丁)尺牘　蘇長公表啓尺牘,惜抱先生尺牘,春在堂尺牘(俞樾)歷代名人書札等.

第九類是『雜著』　凡不能列入於上面諸類者,或不能自成為一大類者,俱歸入這一類內.
(甲)演說　梁任公講演集,李石岑講演集等.
(乙)寓言　百喻經,中國寓言等.
(丙)遊記　徐霞客遊記,焦山記遊集(馬曰琯)等.
(丁)制義　欽定四書文,船山經義,榕村制義(李光地)等.
(戊)教訓文　宗約歌(呂坤)閨戒(呂坤),戒賭文(尤侗)等.
(己)諷刺文　熱風(魯迅)等.
(庚)滑稽文　遊戲文章等.

（申）其他　古謠諺越諺等等。

依了這個分類，而把中國文學的重要作品，重新編列了一下，頗足以使久困於迷霧中的人眼目為之一明；這對於作品的研究，作家的研究，以及其他的專門研究，都可有不少的幫助。也許在細小的節目上還有應該更動的地方但這些更動，對於分類的大體上卻是不會有什麼大影響的。

附言：『互見』是書目上不可免的手續，鄭樵在他的通志校讎略上曾再四的說到『互見』的重要。然而今之編書目者，卻很少有應用到『互見』之例的。在上面的分類上，別的都沒有問題，只有處置四庫中的『別集』卻是一個大困難。譬如把李白，杜甫，陶淵明諸人的別集放在『詩歌』一類中，把柳宗元，歸有光，姚姬傳諸人的別集放在『散文集』一類中，那都是不會有問題發生的，但如江淹，蘇軾，黃庭堅諸人之詩與文俱著的，將如何的編列呢？這只有用到『互見』例了。把他們的集子，在『詩歌』中，在『散文集』中都列入，那便可解決了。這一點恐怕有人要懷疑，故特說明一下。

關於文學概論，又文學史及文法，辭典一類的書，乃應歸入全部書目之『文學總類』中的，所以上面分類中沒有列入。

九　結論與希望

就以上三個新闢的研究途徑來着手做工，其重擔已非幾個人所能擔負。如僅就搜集民歌或民間故事而言，已是一個人一生做不完的事業了。若再進一步而去墾殖別的田地，那更是非有多數人的工作不可了：詩經的研究，是一生的工作，樂府古詩的研究，也是一生的工作；戲曲的研究，只其中『崑劇』的一部分，也已足夠消磨了一生，皮黃戲的研究，也是至少要消耗了半生去低頭工作，並忙碌的出入於劇場之間的。

專門的研究是最難的研究，也是最有興趣的研究。研究而有了一個結束，研究而偶然發現了一個真理，或一件別人未見到的事物與見解，其愉快是非身歷其境者不能知道的。胡適說：『學問是平等的。發明一個字的古義與發現一顆恆星，都是一大功績。』有大功績與否，研究者不能去管他，卻是研究者發明一個有力的證據，或得到一個圓滿的結論，其本身的快樂，到真與天文家之發現一顆恆星沒有什麼差異！

中國的文學會因與印度的文學的接觸，而生了一個大時代；現在卻是與西方文學相接觸了，這個偉大的接觸，一定會有一個新的更偉大的時代出現的。文藝復興的預示，已隱隱的現於桃紅色天空的雲端了。

在這個將來的大時代，將來的文藝復興期中，每個努力於文藝者，都會有他的一分的供獻，都應該有他的一分的供獻。翻譯者在介紹着，詩人在吟咏着，小說家在創作着，戲曲家在寫着，在監督着演奏，而研究中國文學者，也自應努力去研究，去建造許多古所未有的專門的功績，去寫作許多古所未有的批評著作，去把向來混濁不清的文藝思想與常識澄清了。

大時代不是一日一夜所能造成，也不是一手一足之烈所能造成。我們有我們的一分工作，我們不能放棄了我們應做的工作，外面是暴風雨，雨水如瀑布的由天上傾倒而下，風虎虎的嘯着，如千百的魔鬼在叫號，但我們是在研究室裏，我們是在做我們的工作，而室內卻是安全的！

中國文學演進之趨勢

郭紹虞

一

近人陳斠玄先生也曾做過這樣的一篇文字，載諸文哲學報第一期。不過他的所作全本摩爾頓(Moulton)文學之近代的研究表以立論，而於演進之趨勢語焉不詳，所以現在再本此義，加以闡發。學術本無國界區別，何況文學是有普遍性的，故關於文學的論評，無論是為西文文學說法，或是為中土文學說法，往往可以比擬以為言。不過有時國性不同，則於大同之中未免有一些小異，此等小異之處若不特別指出，則或不免有一些牽合附會的地方。所以現在大體區分雖仍本於摩爾頓的一表，至於小節目則完全重在中國文學史本身的探究，藉以考察中國文學演進之趨勢。

二

現在先講原始的文學。我們若探求文學發生之原因，則由今可以推古，古人的作文藝和今人的作文藝，其道實無二致。人生不能無情感，既有所感於中，便不能不謀有所以抒於外。班固漢書藝文志所謂『哀樂之心感而歌詠之聲發』，朱子詩集傳序所謂『有欲則不能無思，有思則不能無言，言所不能盡而發於咨嗟詠歎之餘者必有自然之音響節奏而不能已』，都是這些意思。所以我們若探究文學之原始，不能泥於他所使用的工具；其所用以發抒情感者，無論是為語言或文字，總之祗須含有文學的性質，便都可以稱之為文學。

沈約謂『歌詠所興自生民始』，此言極是；所以探究原始的文學卽謂發生在原始人類無史以前亦未嘗不可。我們可以根據古人的記載，想像到古代未有文字以前的原始的文字；我們也可以考察現在野蠻民族的情狀，以推測古代初民原始的文學。文心雕龍原道篇一方面雖謂『文與天地並生』，而一方面又謂『人文之元，肇自太極，幽讚神明，易象惟先，庖犧畫其始，仲尼翼其終，』則又泥於自然界的文章是與天地並生，而人為的文章則始於畫卦，以為必須在文字的雜

形造成以後，實則在羲皇以前亦早已有產生文學的可能了

一般研究文學史的人推論文學之緣起都以為肇始於風謠．風謠實是最古的文學．其於後世文學不同者，卽在於後世漸趨於分析的發展，而古初只成為混合的表現．今人研究風謠所由構成的要素不外三事：

(1)語言——辭——韻文方面成為敍事詩，散文方面成為史傳，重在描寫，演進為純文學中之小說．

(2)音樂——調——韻文方面成為抒情詩，散文方面成為哲理文，重在反省，演進為純文學中之詩歌．

(3)動作——容——韻文方面成為劇詩，散文方面成為演講辭，重在表現，演進為純文學中之戲曲．

在於原始時代各種藝術往往混合為一，所以風謠包含這三種要素，為當然的事情．卽後世的文學猶且常與音樂舞容發生連帶的關係，而與音樂的關係則尤為密切．這因語言與動作之間，以音樂為其樞紐之故．——欲使其語言有節奏，不可不求音樂的輔助；欲使其音聲更有力量，不可不藉動作以表示：所以詩歌並言，歌舞亦並言．以音樂為語言動作的樞紐，正和以歌為詩與舞的樞紐一樣．左傳襄公十六年謂『使諸大夫舞曰「歌詩必類」齊高厚之詩不類』俞樾茶香室經說卷十四不從杜注『歌詩各從義類』之說，而據楚辭九歌東君篇『展詩兮會舞應律兮合篇』之語，謂『古者舞與歌必相類，自有一定之義例，故命大夫以必類』．據杜注則可知詩與歌的關係，據俞說則可明歌與舞的關係．這皆是有文字以後的情形，而仍合於無文字以前的狀態．

呂氏春秋古樂篇謂『葛天氏之樂，三人操牛尾投足以歌八闋』，我們猶可據之以看出無文字以前的風謠，其語言、音樂、動作三種要素混合的關係．

葛天氏的時代雖不可確知，卽有無葛天氏其人亦未易斷言．張揖文選上林賦注祇謂為『三皇時君號』，而未明定其時代．皇甫謐帝王世紀雖言葛天氏襲伏羲之號，但他本是造僞史有名的人，亦未可據其言以為典要．所以我們雖疑葛天伏羲諸稱，多出於後人想像的諡號，但就呂覽此節而言，可信此八闋之歌尙在書契未興以前，而關於先民風謠的形製，亦可由此窺出．正不必因於不能稽考其文辭，審察其音律，研究其動作，而病為荒唐無稽之讕言．我們卽就此八闋的名目而言——一曰載民，二曰玄鳥，三曰遂草木，四曰奮五穀，五曰敬天常，六曰建地功，七曰依地德，八曰總禽獸之極——亦覺

很合於初民的思想．初民所最詫爲神祕而驚駭者，卽是對於自然界的敬仰和畏懼；而他們所最希冀的，亦只是一些蕃草木，遂五穀的事情．

毛詩大序論詩歌之起原，亦謂

『詩者，志之所之也．在心爲志，發言爲詩．情動於中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故永歌之，永歌之不足不知手之舞之足之蹈之也．』

此節說明這三種藝術混合的關係更爲明晰．以文學爲主體而以音樂舞蹈爲其附庸；以詩歌爲最先發生的藝術，而其他都較爲後起：這些意思，都可於言外得之．蓋昔人思慮單純，言辭簡質，雖有所感於中而不能細密地抒發於外，所以不得不借助於其他的藝術．後來漸次進步，始漸與舞蹈脫離關係了；更進而後與音樂脫離關係了，迨到描寫的技巧更進的時候，卽由音樂蛻留的韻律亦漸次可以破除了．至其依舊借助於舞蹈與音樂的地方亦更逐漸進步，而成爲更精密的體製．於是文學上的種種形式體裁與格律，遂由以產生，而其源因導始於風謠．

三

風謠是原始的文學，由於風謠更進一步便成爲詩．詩亦是原始的文學，詩亦可以該括一切創作的文學．文學本來由於各體文學發生的程序而言，韻文常先於散文，所以由風謠更進一步的文學實在可以「詩」作爲代表．風謠與詩本來沒有什麼區別，不過由於內容而言，風謠是未成熟的文學作品，詩是較成熟的文學作品；再從表現的工具而言，風謠是以語言爲工具而詩則用文字爲工具而已．

前言風謠有三種要素，卽是語言、音樂和動作．及其進而爲詩，遂由語言的質素以演成史詩，（卽敍事詩）由音樂的質素以演成抒情詩，更由動作的質素以演成劇詩．舊時把詩經分成「風」「雅」「頌」三類，我們若從大體上觀察，則「雅」可以當史詩，「風」可以當抒情詩，而「頌」字訓容，恰可以當劇詩．

四

由於西洋各國韻文演進的先後而言，最早是敍事詩，次抒情詩，又次爲劇詩；但在中國最初的文學而言，抒情詩較多

佳構，敍事詩極少流傳，所以幾疑中國文學演進的先後，獨成爲例外。章太炎的正名新議雖想像古代亦有詩史，但未能徵實其言云：

『古者文學未興，口耳之傳，漸則忘失，綴以韻文，斯便吟詠而易記憶。意者倉沮以前，亦直有詩史而已；下及勳華，簡篇已具，故帝典雖言多有韻，而文句參差，恣其修短，與詩殊流矣。其體廢於史官，其業存於矇瞽，由是二雅踵起，藉陳歌政，同波異瀾，斯各爲派別焉。』檢論五附錄正名雜議

章氏想像，確有見地，不過文學是民族心理的反映，東西的民族心理若有不同，則韻文演進之先後，正亦不妨互異。西洋的敍事詩大都以神話傳說中神人英雄之動作爲其述作之對象，而中國的文學界則無論是往古來今，較少偏於純粹敍事的詩歌，何況更敍述荒誕不經的事實！所以我以爲我們現在不能考察古代最初的敍事詩不外兩種原因：

（1）古代的民族心理，早已重在質實，不喜歡神話傳說種種荒唐的故事，於是敍事詩之量的方面既不會多，質的方面又不會好，遂沒有永久的價值而不能流傳到後世。

（2）或者由於後世儒家偏重實際的影響，以『子不語：怪、力、亂、神』之故，所以經孔子删定的詩書遂亦沒有偏於神怪的地方，而古來的敍事詩亦遂以失傳。

後來詩經中的大小二雅，雖亦重在言當時政事之得失，但是頗有偏於情緒的色彩，固與西洋的敍事詩不同，所以章太炎稱爲『同波異瀾各爲派別』這是由史詩演進的一種。

雅體以多抒情的分子，所以後來的抒情詩，無論是古體或近體或是與音樂相關的樂府，猶多有取則於二雅者。昔人恒以風雅連稱，亦正以其性質相近，而雅體不完全同於敍事詩之故。

更有由於敍事詩以演進的即爲歷史，古代究竟有無有韻歷史與否，固不可考知；章氏推測謂倉沮以前直有詩史，當亦不謬。不過據於現在所留存最古的史籍，如堯典一篇雖有雜以韻語之處，則已與雅體之爲韻文者不同。至於後世的歷史則更很明顯的偏於單行的方面了。中間雖經過駢文時期的潮流，史家亦多駢儷之作，畢竟祇能歸入於文的方面而不可以入於詩的方面。所以由敍事詩以演進爲歷史實即是敍事詩的散文化。

韻文的敍事詩和散文的歷史，其形式雖不同，而其含有二重性質則同，一方面是屬於知識的記載，一方面是屬於情感想像的描寫。歷史以仍有此二重性質，所以古代文史合一，而史家與文學家亦往往不能分離。我們祇須看後世的史評家，猶往往以文史並稱，且對於歷代史家的論評，亦每崇古代而抑近世，便可看出這些關係。他們都以文學的眼光去批評歷史，則誠以古代的歷史爲較有價值，因爲古代的史家記載與描寫並重，而描寫方面似覺用力更多一些；所以能有精采至於後世史家的著作，則以開局設監之故，不出於一人一手之烈，勢不能不僅僅出於整齊故事而遂重於記載，忽於描寫了。這實是史學漸漸脫離文學的步驟。

其由記載的性質以演進而或雜以論議批評者，則成爲後世序跋一類的文字。徐師曾文體明辨謂『序之爲體有二：一曰議論，二曰序事，』蓋序跋一類文字的淵源本有兩涂：其一，導源於史家，所以吳曾祺涵芬樓文談謂尚書每篇之首數語，乃史臣之述其緣起，卽是序的體裁。其又一則導源於哲理文，所以常與論議同科，而文心雕龍論說一篇遂謂『詳觀論體，條流多品，……餘文則與敍引共紀，』竟以敍引納入論說一體了。序跋一類的文字其源於史家者既只重在記載方面；加以更受哲理文的影響，復偏於議論方面，所以多偏於知識的事情，而減少情感想像的色彩，其末流遂不能成爲文學而亦與文學相脫離了。

其由描寫的性質以演進者，則成爲傳記一類的文字。歷史中所描寫記載者大都爲正確的事實；而傳記則可以描寫記載或正確或不正確之局部的或個人的事實，更或者單作爲自然現象之描寫和記載。所以傳記雖與序跋同源於歷史而性質不同，卽與歷史亦微有差異。

傳記不一定同歷史一樣重在記載的翔實，故可以容納荒唐詭異的事情，亦可以容納點綴舖排的描寫。由是而更進一步，遂演成爲小說。小說固亦一方面兼受辭賦的影響，一方面兼受哲理文中寓言的影響。但若從其嫡系的淵源而言，則固出於傳記而不出於哲理文或辭賦。我們祇須看穆天子傳山海經諸書，便可以看出小說和傳記的關係；我們祇須看漢武內傳等作，亦可以看出小說中煊染的技巧，卽是賦家『極聲貌以窮文』的手腕：我們若更看海內十洲記神異經諸書，不難明這些假詭可觀的事實，全是哲人『謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭』的寓言。哲理文與辭賦雖是由於抒情詩方面

演進的產物，但以此已較少情緒的分子．所以亦得爲小說的淵源．小說的演進始以漢魏六朝筆記的志怪的小說，繼以唐人單篇的傳奇的小說，最後成爲宋元以後章回的小說．唐以前的小說多用文言，宋以後的小說多用語體．近自外來文學輸入以後於是復有翻譯的小說有用文言者有用語體者，要以用語體者爲多，故由於小說的演進而言實又是散文的語體化．

這是敍事詩一方面的演進．

五

至於抒情詩呢；詩經中的風大體可以作爲代表．風雖不必定與舞容發生關係，但其與音樂發生連帶的關係則是無可疑的．後來漸次演進至春秋戰國之間遂有詩與賦的區別．詩仍與音樂發生關係，賦雖於句末用韻，猶存一些與音樂關係的遺跡，但是並不用以歌唱，則固脫離音樂而獨立了．此時的賦其體製極爲簡單，由其『不歌而誦』的作用而言，固可稱之爲「短賦」；由其發抒情志的性質而言，亦不妨稱之爲「小詩」．所以文心雕龍詮賦篇稱之爲『離合賦體明而未融』．

此後賦體的演進，以受南方楚聲的影響而成爲「騷賦」，以偏於『鋪采摛文』的作用而成爲「辭賦」．在於駢文時代則成爲「駢賦」．在於近體詩的韻律確定以後復創爲「律賦」．最後以文體偏於單行的方面而成爲「文賦」．迨至今日一方面因於語體的流行，一方面因於外來詩體的影響，遂復有「散文詩」之稱．散文詩的性質實與賦的性質相近，——同樣的都介於詩與小說的中間：由其『鋪采摛文』方面而言，則近於小說，由其『體物寫志』方面而言則近於詩．我們祇須看最初的辭賦．如屈原漁父，宋玉登徒子好色賦，對楚王問諸篇便可看出此中的關係．不過因於散文詩的成立，確是橫的方面的關係，由於外來詩體的影響，而不是縱的方面的關係，由於古代文體所蛻變．所以一般人，遂不知散文詩與賦，實是同一性質的文學了．而且歷史上的辭賦都是用韻，而散文詩則完全破除韻律，以此不同，遂不欲以散文詩與賦併爲一談；而不知這是形式上的小節，並不是性質上的差異．古人辭賦之所以用韻者，實由於文言的體裁適於韻偶的關係，現在既改爲語體則當然破除這些韻律了．用文言作之卽成爲以前的辭賦；用語體作之卽成爲今日的散文詩；其道實無二致．何況辭賦固有不用韻的，姚鼐古文辭類纂亦早已明言之了．明散文詩的性質和賦的性質相近，然後知賦體的演進，方

其初雖有由散趨駢由駢趨律情形，語其終，實有化駢爲散，化文爲語的傾向。其初的趨於駢趨於律，是受當時文體的影響；其終的變爲散行，爲語體，則是合於一切文體演進的趨勢。

明於賦體之介於詩於小說的中間，便可知賦體旁系方面的演進，得與傳記相混合而成爲小說。明於散文詩之亦介於詩與小說的中間，便可知今人所云「詩的小說」或「小說的詩」之名稱之未當。所以我們不妨以其性質之相同而以散文詩上合於賦體。

賦本由於抒情詩蛻變而來，所以原始的賦尚帶抒情的色彩。短賦本同於小詩，完全是發抒情志的產物，即「騷賦」的娉辭逸調，雖漸有文勝於情華而不實的傾向，然其反覆繾綣纏綿悱惻之致猶類多抒情的分子。「辭賦」以後始偏於鋪寫而薄於情感，於是抒情的分子，其不成爲韻語而保存抒情詩之本來面目者，遂別成爲抒情文。其最顯著者即古文中的哀祭一類。姚鼐古文辭類纂序目謂

哀祭類者詩有頌風有黃鳥、二子乘舟皆其原也。楚人之辭至工，後世惟退之介甫而已。

寥寥數語，頗能道出此中的關係。我們可知哀祭類這種的抒情文，最初的導源是抒情詩，後來的面目是抒情賦，直至賦的方面漸漸減少抒情的分子，於是更一變其形製而爲有韻的祭文或哀辭。祭文或哀辭之用韻，不過爲便於宣讀起見。及歷史上的遺形的關係，若至性流露熱情騰涌的時候，便不免感到用韻之束縛，於是如韓愈的祭十二郎文之類，便化爲散行而不復用韻了。更進一步，於是如白居易的祭弟文之類，明白如話，不惟化爲散文，並且變成語體化了。這實是抒情詩的散文化與語體化。

詩的方面，在春秋戰國時的短賦——或稱爲小詩，本是早知音樂脫離了關係，不過此時詩亡樂廢，所以尚不見其顯著的形迹。楚辭有九歌以淆樂，有九章以抒情，途轍漸分，但尚不致歧異而爲二。迨至漢時，於是古詩與樂府遂顯然殊途，形式既不相似，性質亦不盡同，而其尤顯著者即在作用方面。樂府猶被以管絃，古詩則純粹抒情，脫離音樂的關係了。

詩和音樂的關係本是最爲密切：一方面常要脫離音樂而獨立，一方面却又常和音樂生糾葛，由於這種交互的關係。於是無論詩的方面或樂府的方面，遂常以演進而成爲新的體裁。音樂本是動的美術，不能和文學一樣容易保存他永久

的性質，所以音樂最容易變遷。又以音樂的美在於聲調，文學的美在於語言文字，所以與異族文化接觸之後，音樂則以易於領受之故而樂器樂調常隨以轉入，文學則以必須深通其語言文字以後始得領略其美，所以文學雖不很受外來的影響，而音樂則常以外樂的輸入而發生變化，這亦是音樂容易變遷的一因。詩以和音樂相關之故，所以音樂變遷了，詩體亦不得不隨之以俱變。雅樂之變爲樂府，卽是此理；此後樂府之屢變其體，亦未嘗不是此理。

所以其後齊梁之間，平民謳唱的小樂府既漸以入樂，於是影響到詩體，遂成爲唐初的近體詩。近體詩中的絕句，以受音樂方面的關係爲多；近體中的律體，則以六朝詩體趨於駢儷，講求「韻」「和」的關係爲多。但在近體詩成立之初，則無論是律體，或絕句，都含有二種性質，一是純粹抒情，一是兼以歌唱；不過七言絕句尤多播入管絃罷了。近體詩成立之初，卽已不全用於樂歌，所以自唐代以後，後人所作的近體詩，除一些蛻變入詞調的尙保存歌唱的作用以外，其餘則全與音樂脫離關係了。

唐人以絕句度曲，五季兩宋，衍成長短句，遂創詞調。詞以播入管絃之故，所以除句之長短似較近體詩爲自由以外，至於音律的束縛，則較近體詩爲尤甚。詞的產生本是從樂府方面嫡系的演進，故於其原始卽完全用以度曲，而不與近體詩一樣亦有純粹抒情的。但是文學屢欲與音樂相分離，所以北宋已有腔子裏縛不住的詞人，至於後人塡詞，如明人之疏於格律者固不必論，卽淸代詞家之嚴訂詞律者，其所作雖能與古合轍，但不用以歌唱，則其作用本亦等於純粹抒情了。

昔人作詞，大率以一闋爲率，自歐陽修作采桑子十一首以述西湖之勝，始爲連續歌詞之始；但仍只以一曲反覆迭唱，其後又有取一宮調之曲若干，合之以成一全體者，名之爲賺詞，此則爲後世北曲套數之祖。亦以用於抒情詠事者爲多。

自金元入中國，所用胡樂，嘈雜凄緊，緩急之間，詞不能按，於是更成爲北曲。北曲之用於雜劇者，固是劇詩方面的演進，但其套數與小令，則用以發抒情志，固仍與詞的性質相同。其後北曲以不合於南樂，於是明初復創爲南曲。至今無論是北曲或南曲，其歌唱之法皆已不傳，至多亦不過成爲崑曲的北曲或崑曲的南曲而已。所以後人作曲，亦有不諳音律者，亦有本不欲播諸管弦者，於是其作用遂亦等於純粹的抒情。

我們於此，可以得到兩個重大的觀念：一是詩體常隨音樂以變遷，一是詩體常欲脫離音樂的束縛。這兩種雖似相反

而實相成，因爲都所以促進詩體，使之更趨於自由的緣故。其欲脫離音律的束縛固是趨於自由的表現；卽其隨音樂以變遷亦以樂中有泛聲的緣故，其調子不能整齊，於是詩體亦較爲自由沒有字數整齊的限制，這實是詩體的自由化。

近體詩雖多不用以入樂，然有入樂的可能；至於詩體之始終不與音樂發生關係者，卽爲漢以後的古詩，則以古詩往往有長篇鉅製，和賦一樣不能用以入樂的緣故。五言盛於漢魏，七言盛於唐代，至其受到樂府的影響則更發而雜言，亦可知抒情詩的演進，固不能復返於四言的渾樸、簡質了。

詩體既漸趨於自由，其隨以並起的現象，卽是採用語體以入詩。語體文學之發達固另有其他的原因，但是詩體愈自由則採用語體的量亦愈以增加。所以唐人詩中雖多採用方俗語言以入詩，但不知宋人之詞其採用語體之處爲尤多；宋人詞中固多有純用語體以成篇者，但亦不如元人之曲之尤爲普遍。一方面固是詩體愈自由愈可增加採用語體的數量，一方面亦是愈採用語體愈可促進詩體之自由。這二者實是交相爲因，交相爲果的。

明此，然後可知近人所提倡的新體詩，其動機固是受外來文學的影響，其風格却仍有其歷史上的淵源。新體詩的演進，其初期卽是語體的自由詩，一方面採用古詩之沒有音律的束縛，一方面採用詞曲之沒有句調的限制，所以正亦不妨視爲詩體自然的演進。其第二期則成爲語體的散文詩，然後其句調既漸趨於歐化，風格亦迥異乎曩制，而受外來文學的影響，遂頗爲顯著了。

以上都是由於風的方面的演進。至於亦以反省爲作用而運以散文，別抒妙理者則爲哲理文，哲理文本偏於知的方面，但在於古代的哲理文，以其文句之美實是頗饒文學的興趣，所以亦有文藝的價値。迨至後世情的文和知的文始漸以分途，唐代的禪家，宋代的理學家，其語錄但取其達，不尙其美，遂不能歸入文學範圍以內了。

哲理文嫡系的演進，卽成爲論辨序跋等類的文字。姚鼐古文辭類纂序目謂『論辯類者蓋原於古之諸子，』實則序跋的『推論本原廣大其義，』亦正是受哲理文辨析推闡的影響。姚氏論序跋之原始，謂出於孔子爲易所作繫辭說卦文言序卦之屬，可知其淵源本亦出於哲人的文學。不過序跋一方面更受史家的影響，所以姚氏並不明言其出於諸子罷了。

哲理文旁系的演進，一方面足以助辭賦之體製，章學誠校讎通義謂：

『古之賦家者流，原本詩騷，出入戰國諸子；假設問對，莊列寓言之遺也；恢廓聲勢，蘇張縱橫之體也；排比諧隱，韓非儲說之屬也；徵材聚事，呂覽類務之義也；雖其文逐聲韻，旨存比興，而深探本原，實能自成一子之學，與夫專門之書初無差別也。』漢志詩賦第十五

所言雖不無過偏，但是我們若認淸辭賦的淵源不出於哲理文，則章氏所言固無可非難。後世論辨文體中有設論一類，即是直接導源於辭賦，間指導源於哲理文中之寓言的。不過哲理文的寓言與論辨類之設論皆重在達意，而辭賦中之假設問對，雖亦有用以述事闡理者，至其原始的作用則固重在抒情，所以辭賦的性質遂較近於文藝。其又一方面更足以助小說之萌芽，莊列寓言：賦家取之，即成爲假設問對的布局；小說家取之，即所以爲神話傳說的基礎。至其虛構的設想更足以爲小說家志怪傳奇的幫助。莊子第一篇卽言『齊諧者志怪者也，』（兪樾莊子人名考以「齊諧」爲人名，恐非是）若使果有齊諧這部書，則是哲人的文學採用志怪的小說，所以遞爲因果，後來小說亦有導源於哲理文的可能，若使沒有齊諧這部書，亦可知志怪的小說之產生，實導源於哲人的想像。

抒情詩是情的文學，哲理文是知的文學，二者性質不同，本無混合的需要，至於古代的哲理文所以有文學上的價值，而哲理文又所以從抒情詩蛻變而來的緣故，則實以意志爲其樞紐。情與志本常相混而不易分析，詩序一方面謂『發乎情，止乎禮義，』一方面又謂『詩者志之所之也，』可知情與志之相混。志與知又常相混而不易分析，虞書謂『詩言志，』史記五帝記作『詩言意，』意本有思慮之意，而志字古又與識相通，所以禮記緇衣篇註亦謂『志猶知也，』又可知志與知之相混。因與「情與志」及「志與知」之相混，所以抒情詩有蛻變爲哲理文之可能，而二者得以同以反省爲作用。我們須知古代的抒情詩，一方面固所以發其情之所蘊，一方面亦所以明其志之所之，即上溯諸古初未有文字以前，歌謠所以發其情之所蘊，諺語所以明其志之所之。我們更須知古代的哲理文，一方面所以推闡已知之眞，一方面又所以探求人志之善。哲理文中辨析的作用，所以闡其眞，而其教訓的作用，則所以明其善。

明其關係，然後知箴銘一類的文字，固與哲理文是相爲因果的。由諺語演進以爲格言詩，於是乎有箴銘。周書文傳篇載有夏箴，呂氏春秋應同篇載有商箴，漢書藝文志道家又載有黃帝銘六篇，他如鬻子載禹銘筍簴大學載湯銘禹盂；都是

在哲理文產生以前，由是演進，化韻文為散文，組片段成系統，於是遂有哲人的文學。文心雕龍銘箴篇謂『箴誦於官，銘題於器，名目雖異，而警戒實同』以此可知哲理文之所以有教訓意味者在此。迨哲理文產生以後，於是後人之作箴銘，往往採用以前哲人的思想，而且於其體製，除一部分仍多用韻語，保存原有的形式以外，其餘如張載的東西銘已和其餘的哲理文一樣，不用韻語而變為散體了。至於後人的「戒」「規」等作，遂更多散行之作。這實是箴銘的散體化，而亦未嘗不是哲理文的旁系的演進。我們祇須看姚鼐以東西銘列入箴銘類，而曾國藩經史百家雜鈔則以之與論辨為類，便可知箴銘與哲理文的關係了。

哲理文旁系的演進，如辭賦，小說均為人所易見，至於箴銘與贈序則為人所易忽。贈序一類的文字，除壽序之多諛詞以外，其餘實多與箴銘相同；其性質與作用皆在於警戒。(壽序之多諛詞亦正如銘文之間涉頌揚)其與箴銘不同者，不過是：(1)箴銘重在對己而贈序重在對人；(2)箴銘導源於諺語，而贈序兼導源於辭令。惟其重在對人而又兼導源於辭令，所以即其原始已多非韻文。史記孔子世家載老子送孔子而贈之以言；戰國策魏策載梁王觴諸侯於范臺；魯君擇言而進：此都是唐人贈序之濫觴。而皆不成為韻語。此實為與箴銘不同之處。若但就其警戒的作用教訓的意味而言，則亦未嘗不可謂是哲理文旁系的演進。

這是抒情詩一方面的演進。

六

其在劇詩，則詩經中的頌，可以為其代表。劉師培原戲一文謂：

『戲雖小道，發源甚古。遐稽史籍，歌舞並言。歌舞本於詩，故歌詩以節舞，以歌傳聲，復以舞象容。孔子刪詩，列周頌、魯頌、商頌於篇末；頌列於詩，猶戲曲列於詩詞中也』(國粹學報三十四期)

所言極有理由。不過頌雖美盛德之形容，或未必是搬演故事，尚與近世所言戲曲者不同。其後或雜詠故事而不被諸歌舞，或合以歌舞而不演故事；或搬演雜戲而並非事實，或祇演故事而並無歌曲，尚不能算是眞正的戲曲。王國維戲曲考源謂『雜劇傳奇之創作前，中國尚未有眞戲曲』，(國粹學報第四十八期)斯言極是；所以我們若講完成的戲曲，不得不自元

的雜劇講起．

戲曲爲混合的藝術．所以雜劇的淵源亦最爲複雜．

由於雜劇的得名而言．則雜劇之稱始見於宋志宋史樂志謂每春秋聖節三大宴，小兒隊，女弟子隊各進雜劇隊舞，是爲雜劇名稱之始．不過若正名而言，則宋的雜劇，實與遼金的院本相同，固不能與元時的雜劇相混．我們須知元時的雜劇，雖沿襲宋時的名稱，至其體製實不盡相同．

由於雜劇表演的動作而言，則實導源於樂舞．舞只是一種助樂歌節奏的動作，固與後世戲曲不同，但其表演的性質則相似，所以樂舞儘有演進爲戲曲的可能．其演進的步驟，由於爲樂歌的節拍進而象事實的動作，如象舞之陳武王伐紂之功便是；更進而爲人物之妝扮，如優孟之爲孫叔敖衣冠便是；更進而爲時事之調謔，如石勒之使俳優作參軍戲之類便是；最後始進爲故事的搬演，如北周隋唐的歌舞戲皆是．由是更進，不偏主於歌舞，使失其動作搬演之自由，遂成爲宋元的雜劇了．而元的雜劇，其搬演故事的體製實更爲完密．

由於雜劇歌唱的樂曲而言，則實導源於樂府．王元美藝苑卮言謂『三百篇亡而後有騷賦，騷賦難入樂而後有古樂府，古樂府不合俗而後以唐絕句爲樂府，絕句少宛轉而後有詞，詞不快北耳而後有北曲，北曲不諧南耳而後有南曲．』此數語簡要精賅，最能道出樂府傳奇音樂上的關係和變遷．北雜劇南傳奇中所用的宮調雖猶是唐宋之遺，然其由於金元人音樂上的嗜好而後始發達，則是無可疑的．

由於雜劇文藝的體製而言則其淵源實不出於一端，

材料方面，或本於史傳，如趙氏孤兒等劇是；或原於辭賦，如王粲登樓等劇是；或出於小說，如倩女離魂等劇是；或詠於詩歌，如梧桐雨等劇是；或採於平話，如演包龍圖各種公案之劇是．大都以取材於以前的文藝爲多．

形式方面，其由詞以演進者，如歐陽修之采桑子凡十一首皆述西湖之勝，此爲詞不以一闋爲率而連續歌之之始；又如趙德麟之商調蝶戀花凡十首皆詠元稹會眞記事，此爲詞連譜數闋以詠故事之始，且於每曲前均引原文以爲序語，又開曲白相間之先．十首外又以一曲起一曲結之亦與後世戲曲之楔子及上下場詩相近．——不過此二種皆徒歌而不舞．

其由樂語以演進者如宋祁、歐陽修、蘇軾諸人集中皆有樂語一種，其文節目頗繁，大抵皆以駢語爲之，惟口號一種則用七律。內多舖陳皇猷頌揚藻飾之詞，與頌之性質猶相近。此天子大宴時用之至於民間宴會的伎樂則較簡略。其體格卽是調笑傳踏。樂語雖可謂曲文之濫觴，然於雜劇中之歌舞仍由教坊自定，調笑傳踏則不獨定所扮演的人亦且爲之作詞了。其由傳踏以演進者，如秦觀、晁無咎、鄭僅、毛滂詞中之調笑，皆合多曲而成，(傳踏曲調以調笑一調用之最多，故或仍稱調笑或稱調笑傳踏) 不過一曲分詠一人一事，非就一人一事之首尾而詠之。此則與後世戲劇不同。至其歌舞相兼，則較商調蝶戀花爲多表演的性質。其體格在北宋初，詞前有句隊詞，多作駢語後以一詩一曲相間——每一詩一曲，合詠一人之事，詩多用七律，最後則終以放隊詞，多用七絕。至北宋末則變句隊詞爲引子，放隊詞爲尾聲，曲前之詩，亦變而用他曲。王國維謂『元劇中正宮套曲，其體例全自此出』。(宋元戲曲史四十八頁) 則雜劇體製之出於傳踏極爲明顯。其由大曲以演進者，如曾布之水調歌頭，詠馮燕事，卽用大曲。大曲之名雖始於南北朝，然曾氏所作，有與雜劇關係較深者二事：(1) 商調蝶戀花猶用通行詞調，而此則與詞之水調歌頭，字數韻數，均不相合；(2) 間有平仄通押之處，雜劇用韻卽宗之。稍後董頴作道宮薄媚詠西施事，始合歌舞以演稍長之故事，不過此等雖演故事，而其曲文皆爲敍事體而非代言體，所以尚與戲曲不同。其由諸宮調以演進者，如董解元之西廂記，卽是。傳踏僅以一曲反復歌之，大曲之遍數雖多，然亦限於一曲，其合數曲以成一樂，並以演故事者，則實自諸宮調始。王灼碧雞漫志謂『熙寧元豐間澤州孔三傳始創諸宮調古傳，士大夫皆能誦之』，則諸宮調實始於北宋。王氏宋元戲曲史斷言董詞爲諸宮調，頗有卓見。趙德麟商調蝶戀花與董解元西廂搊彈詞，都是演會眞記事，然趙詞僅以事實譜詞曲間，猶無演白，董詞始有白有曲而且曲文又不同大曲之爲敍事而爲代言，所以去雜劇爲更近。我人若更以與王實甫所作的西廂記一比較，便可以看出其關係了。其由於戲曲本身之演進者，有如宋史樂志言『眞宗不喜鄭聲，而或爲雜劇詞，未嘗宣布於外』，夢粱錄亦云『向者汴京教坊大使孟角球曾做雜劇本子，葛守誠撰四十大曲』。則北宋固確有戲曲。武林舊事所載官本雜劇段數多至二百八十本，今雖僅存其目，亦可想像當有其詞，所以卽就戲曲本身而言，固亦有雜劇發達之可能。

上文所述樂語調笑大曲等，皆爲貴族所使用，所以不妨專尙藻飾，多用駢體律句，取其易於歌誦；至如宋人詞話，錢曾

題爲「宋人評話」今雖不能斷言其是一是二，然其出於評話，而本屬於民衆的娛樂，則或有之；若使所推不謬，則今雖不能見其詞，亦可推知其決不如樂語調笑之多用駢體律句，而當如董西廂之多用諢語了。元人雜劇繼之，遂專以本色相高，這實是戲劇的語體化。

由北雜劇以轉移爲南傳奇，亦多是音樂上的關係。南戲之淵源，並不遲於北劇，王氏宋元戲曲史謂『南曲出於古曲者多，而非曲出於古曲者少；』可知南曲淵源之古；不過其後因政治上是北力南漸，所以在文藝上亦以北劇爲發達。明祝允明猥談謂『南戲出於宣和之後，』宣和爲北宋徽宗年號，不知其所言何據。明天池道人南詞敍錄謂『南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作趙貞女王魁二種實首之，』所言與葉子奇草木子之說同，當較爲可信。入元以後，南戲猶得與北雜劇並行，錄鬼簿謂『南北調合腔自沈和甫始，』亦元時有南曲之證。不過南戲淵源雖古，若由於今存的傳本而言，則惟荊釵、白兔、拜月、殺狗及琵琶五種爲最古，其時代大抵都在元末明初，則較雜劇爲後出。傳奇之初，亦尚本色，自梁辰魚魏良輔等出，一變而爲崑曲，於是音樂方面固較前爲異，文學方面亦偏重詞藻了；然後人作曲，畢竟仍有偏尚本色的明人所作，一方面雖以受當時復古之影響，好以儷語入曲，然若以傳奇與雜劇相較，則每劇無一定之折數，每折無一定之宮調，且不獨以數色合唱一折，並有以數色合唱一曲，而各色又皆有白有唱。此則較雜劇爲自由而實是戲劇的自由化。

清代中葉以後，復廢崑曲而流行今劇，其劇本雖尚本色實嫌腐俚，所以較少文學上的價值，但於其搬演的動作上則更較崑曲爲自由。及至啓關以後，更受西洋劇的影響，於是社會上更有新劇的流行，遂脫離音樂的關係，而其表演之趨於自由之趨勢，遂亦更爲明顯。

由劇詩演進而別向散文方面發展者，厥爲辭令；西洋文學史家稱之爲演說。漢書藝文志謂『縱橫家者流出於行人之官，』（諸子略）又謂『古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感；當揖攘之時，必稱詩以諭其志，蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。』據是可知辭令與詩的關係。辭令之與詩，一方面固不妨稱詩諭志用昔人的成句以微言相感，一方面亦不妨隨機應變，巧於運用而自抒機軸。所以孔子謂『誦詩三百，使於四方，不能專對，雖多，亦奚以爲；』又曰『不學詩無以言。』學詩以後而可以自己運用，以委婉其意而善達其辭，便已很明顯的指出辭令之淵源於詩了。章太炎正名雜義云

縱橫出自行人，短長諸策實多口語，尋理本旨，無過數言，而務爲紛葩，期於造次可聽；溯其流別，實不歌而誦之賦也。秦代儀軫之辭所以異於子虛大人者，亦有韻無韻云爾。名家出自禮官，墨師史角，固淸廟之守也，故經說上下，權輿於是；龍施相紹，其流遂昌，辯士淩誶固非韻文所能檢柙矣。然則縱橫近於雄辯，雖言或偭規無口給可用，名家契於論理苟語差以米，則條貫已歧；一爲無法，一爲有法，而皆隸於演說者也。（檢論五附錄）

章氏謂縱橫同於辭賦，雖不能賅辭賦的全體，却亦能得一部的眞相。漢書藝文志於詩賦略別出陸賦之屬，卽是專主說辭的。所以章學誠校讎通義亦謂『恢廓聲勢，蘇張縱橫之體。』至其謂『辯士淩誶，固非韻文所能檢柙，』未必盡然。我們猶可找出一些由韻文演進的遺迹，如越語載范蠡對越王之詞，史記龜策傳載衞平對宋元之語，洋洋灑灑，多成韻語，則尙可見其出於詩的形迹，而縱橫之與辭賦，亦不僅有韻無韻之分了。

上所論證，皆足以明辭令之出於詩，而尙不足明辭令之出於劇詩。我以爲古代劇詩之動作的表現，卽在於樂舞，而樂舞的作用，如禮樂記所謂『執其干戚，習其俯仰詘伸，容貌得莊焉，』則可知樂舞之足以訓練儀容。辭令的美妙，不僅由於吐屬的雋永，亦更重在儀容的嫻雅。在於抵掌而談之時，身所表顯的是儀容，而其口所宣吐足以轉人之意者，則在於辭令。普通每以「動人視聽」一語形容言詞的功效，實最愜當。其「視」的方面是所以促人注意的儀容；其「聽」的方面是所以促人省察考慮的辭令。明此，則辭令之出於劇詩，便可不煩解說了。

不過辭令是空間的美而非時間的美，其由空間的美而轉爲時間的美之時，卽成爲有永久價值的文學。前人以此種辭令附載史書，於是只知道這是史家的文學之美，而不知此是辭令本身的美了。固然史家記錄辭令的時候，往往加以潤飾，如左傳所載各人的談吐，如出一口，亦可爲辭令經文學家潤飾之證，但是辭令的本身亦確有其美的。姚鼐古文辭類纂別出奏議書說二類，卽是由辭令蛻變的文體。所以此二類中屬於前期的一部分，大都尙合於辭令，至於後期的一部分，則是後人以文代語，於其本身卽是時間的美，固非空間的美了。

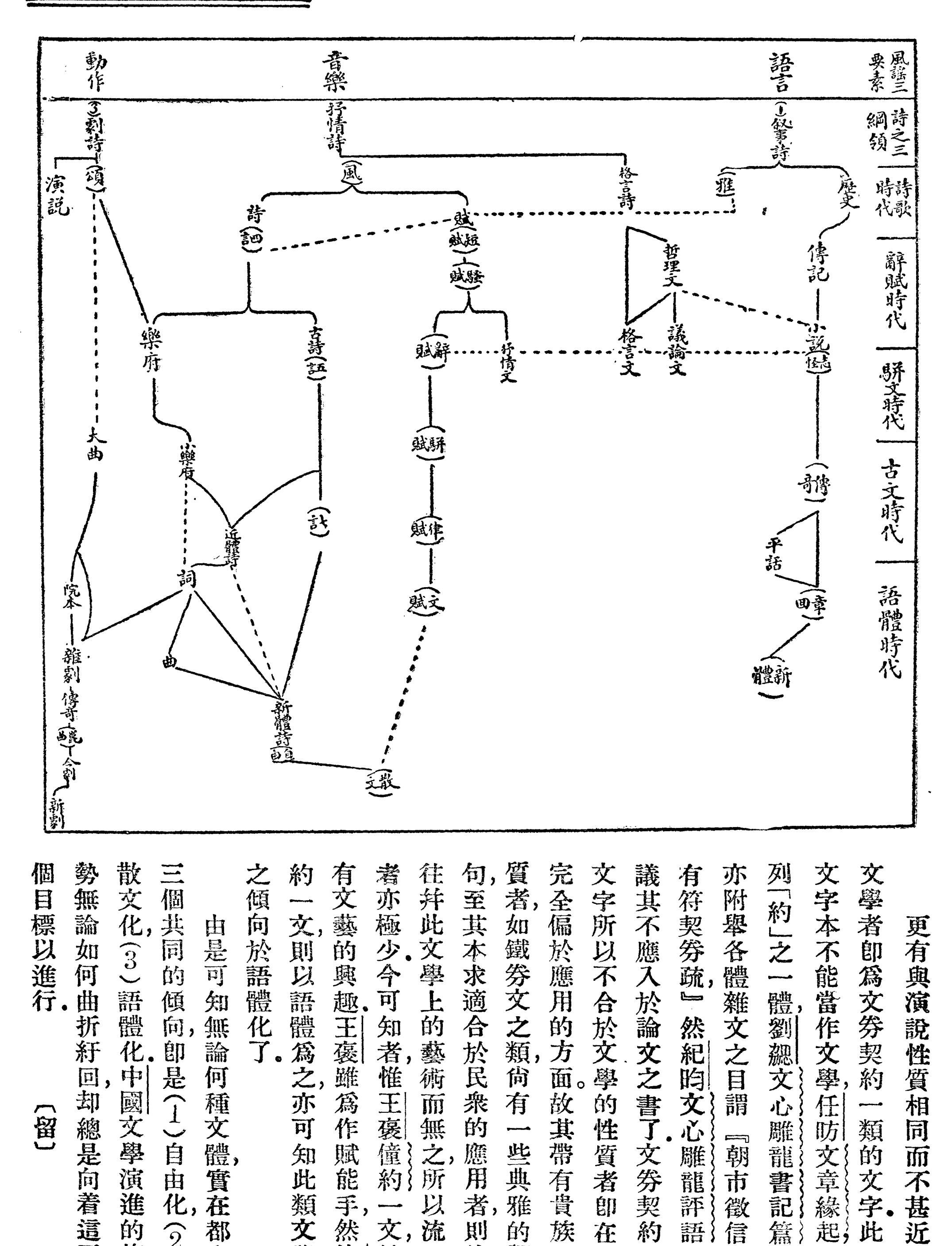
古代文學之可以當演說的，我以為即是書之「誥」「誓」之類，及古人臨別贈言之屬．後世詔令等即出於「誥」，檄移等又近於「誓」，而贈序即本於贈言．周穆王命祭公謀父為威猛之詞以責敵人，想其體當亦與檄誓之屬相近．此等文體於古初之時究為用語言或文字，固未能斷言，然其性質和作用實等於演說．文心雕龍宗經篇謂『詔策章奏則書發其源』顏之推家訓論文章亦謂『詔命策檄生於書者也』所言皆得要領，不過劉氏以檄為出於春秋，顏氏則以書奏為出於春秋，均未允當．

漢書藝文志謂『左史記言，右史記事，事為春秋，言為尚書』．此與禮玉藻所言『動則左史書之，言則右史書之』雖不相同，但可看出在於古初或竟有這種記言記事的分別．左史右史之職，據於劉師培古學出於官守論（國粹學報十五期）所言當以左史記言右史記事之說為當．此等區分在於後世史職，並不如此，但我們却因於古初的分別，猶得以窺出文體的流變．記事者即為由於敍事詩所衍成的歷史，記言者即為由於劇詩所衍成的演說．漢志又謂『書者古之號令．號令於衆其言不立具，則聽受施行者弗曉』「立具」即叱嗟立辨之意；曰「號令」曰「立具」則可知本為一種通俗的語言．初學記文部引七略謂『尚書直言也』．直言曰言，論難曰語，亦可知書體本是直言之言而非論難之語．因此，更可知其性質之同於演說．明此，然後知敍事詩與劇詩的分別，歷史與演說的分別，記事與記言的分別，春秋與尚書的分別，而檄與書奏之淵源於記言的尚書，不出於記事的春秋，亦很為明顯了．自後世史家以言動之關係至密，不復區分敍述，遂不論記言記事舉以納之於史，如左傳一書，即為最早的創例．劉顏二氏誤從左氏遂以為檄與書奏出於春秋而後人關於這些文學的淵源，亦不易辨別了．

這又是劇詩一方面的演進．

七

現在再歸納七說而列表以明之如後：



更有與演說性質相同而不甚近於文學者，即爲文劵契約一類的文字。此類文字本不能當作文學，任昉文章緣起雖列「約」之一體，劉勰文心雕龍書記篇雖亦附舉各體雜文之目，謂『朝市徵信，則有符契劵疏』，然紀昀文心雕龍評語已議其不應入於論文之書了。文劵契約的文字所以不合於文學的性質者，即在其完全偏於應用的方面。故其帶有貴族性質者，如鐵劵文之類，尚有一些典雅的詞句，至其本求適合於民衆的應用者，則往往幷此文學上的藝術而無之，所以流傳者亦極少。今可知者，惟王褒僮約一文，較有文藝的興趣。王褒雖爲作賦能手，然僮約一文，則以語體爲之，亦可知此類文學之傾向於語體化了。

由是可知無論何種文體，實在都有三個共同的傾向，即是(1)自由化，(2)散文化，(3)語體化。中國文學演進的趨勢無論如何曲折紆回，却總是向着這三個目標以進行。 〔留〕

出版

中國文選

預告

▲王伯祥、周予同、葉紹鈞、鄭振鐸編。

▲全書約十大册分期出版.

自詩經文選以來中國文學選本流傳於世者無慮千種.然大都有兩個大缺點,一、選擇得不精,二、不適宜於現代之用.如古文筆法百篇古文觀止古文奇賞之類,固太簡陋而且已成為過去之讀物,即如文選唐文粹古文辭類纂經史百家雜鈔之類,亦已是不適於近代,雖尙足供學人之參考而如欲作為學校讀本及初學自修之用,則今已非其時.

為欲供獻一部較好的文藝讀本給中等及中等以上之學校,與初學者自修之用王周葉鄭諸君,擬將平時研究之結果與所預儲之材料編為這部中國文選.

這部中國文選有幾個特色:

一、材料完備　凡是中國文庫中之眞實的珠玉,無不選入,不論其為詩、詞、曲、散文、戲劇、小說、佛曲,或彈詞、民歌等等,其中有許多作品,是第一次纔見之於文學選本上的,有許多則是第一次纔被發見的.材料在量上講是極多的.

二、選擇精審　非重要的作品,及確有高貴的文藝價值的,則不選.在這部文選中,選材雖廣,卻可以說是篇篇都是珠璣,篇篇都是值得熟讀或必須參考的.材料在質上講是極精的.

三、適宜於現代　篇篇都是用現代人的眼光去選取的,凡已沈腐的過去的東西,都已棄去.所有的都是活潑潑的有生氣的作品,所以本書是最適宜於現代人之用的.

本書的編制,依時代及作家為次第,以作者統轄作品,以時代統轄作者,不復分別門類;每册之首,有序言略述本期文學之大勢;每個作家之下,詳述其生平及作風;每部作品之後,詳載其重要版本.這些都可為讀者作進一步研究時最好的顧問.

第一二三册已將編竣,出版處大約是商務印書館.

詩與詩體

唐鉞

一　體制與旨趣

要說定詩的的確確地是什麽，恐怕再等一百年還是沒有答案。本篇絕對沒有解決這個問題的野心；不過希望對於詩與詩體的關係舉一些具體的例證罷了。

若我們不過於苛細，可以說「詩」字有三個意義。第一是狹義的詩，只包括全篇含四言五言和七言句的韵文，間有少數六言或雜言的。第二是廣義的詩，賦，頌，銘，贊，誄，箴，謠，歌，以及宋詞，元曲等等都是詩。這義的詩，可以說與韵文同其範圍。這兩個意義是兼指體制及旨趣的。第三義是專指旨趣的。如蘇東坡說王摩詰畫中有詩。這「詩」字是專指旨趣的。

本篇為便利討論起見，只用「詩」表第三義——詩的旨趣，以與非詩的旨趣對待。非詩的旨趣，我們叫做「說」，意謂平鋪直敍，不帶情感的敍寫。通常散文用以表說，韵文用以表詩。因此，往往有人以為一切散文都是說，一切韵文都是詩；再進一步，則以為韵文中一定沒有說，散文中一定沒有詩：我們為免除這種糾紛，把指體制和指旨趣的名目完全分開「詩」與「說」專指旨趣；「散文」「韵文」「詩體」（狹義的詩體）等專指體制。

這篇的主意在乎指明「詩」與「說」的分界，并不與詩體與散文體的分界合一，并且「詩」與「說」的分界和韵文和散文的分界都不是明畫確定的。

二　詩體的說與散文體的詩

文字之有詩體者不必是詩，有散文體者不必是說。有詩體而其實是說的文字很多，這道理雖然很淺顯，但也很容易忘却。今隨便舉幾個極淺近的例於左，以示詩與詩體的關係或無關係。上列的例稱甲類，下列稱乙類。

千字文首六語。

天地玄黃，
宇宙洪荒，
日月盈昃，
辰宿列張。
寒來暑往，
秋收冬藏，

某說部戲謔詩。

齊大非吾偶，
周衰尚有髭；
兩人都已寫，
何必我題詩！

杜甫承聞河北諸道節度入朝歡喜口號

祿山作逆降天誅，
更有思明亦已無。
洶洶人寰猶不定，
時時戰鬥欲何須。

杜甫春水生

一夜水高二尺強，

詩蒹葭首章前六語。

蒹葭蒼蒼，
白露爲霜；
所謂伊人，
在水一方——
溯洄從之，
道阻且長。

李白送陸判官往琵琶峽。

水國秋風夜，
殊非遠別時；
長安如夢裏，
何日是歸期？

李白與賈舍人至汎洞庭

洞庭西望楚江分，
水盡南天不見雲；
日落長沙秋色遠，
不知何處弔湘君。

杜甫江南逢李龜年

岐王宅裏喜常見，

數日不可更禁當;
南市津頭有船賣,
無錢卽買繫籬旁.

我想稍具文學常識的人,都能辨出甲類與乙類,雖然都具詩的體制,旨趣却完全不同;他也不難看出那一類是詩,那一類不是.杜甫竟然也有如甲項所列的兩首絕句,不可謂非一件有趣的事體.韓愈以文爲詩,其詩集中具詩體而實是說的不少.

文字中具散文體而實是詩的也未嘗沒有.如左兩例,我們若說他多少是詩,似不至於大錯.

市南僚告魯侯(莊子山木第二十)

君其涉於江而浮於海,
望之而不見其崖,
愈往而不知其所窮;
送君者皆自崖而反——
君自此遠矣!

楊惲報孫會宗書中一段

臣之得罪已三年矣.
田家作苦,

崔九堂前幾度聞,——
正是江南好風景,
落花時節又逢君.

歲時伏臘,
烹羊炰羔,
飲酒自勞.
家本秦也,能爲秦聲;
婦趙女也,雅善鼓瑟;
奴婢歌者數人.
酒後耳熱,
仰天拊缶
而呼「烏烏.」
其詩曰:
『田彼南山,
蕪穢不治;
種一頃豆,
落而爲萁:
人生行樂耳——
須富貴何時!』

是日也，拂衣而起，
奮袖低昂，
頓足起舞．

這還不過是文中的一段．至如韓愈送董邵南序，送王秀才含序送廖道士序送楊少尹序雖然是散文體，比較他詩集中示子姪詩等，詩趣多過幾十倍．這幾篇序，簡直不是說是送人的詩．此君作詩如作文，作文如作詩，是確然知道詩與說的分界和詩體與散文的分界無涉的一個人．

茲錄他的送董邵南序并符讀書城南五言古『詩』於下．比較起來便知他的序富於詩趣，他的「詩」反而沒有了．

送董邵南序

燕趙古稱多慷慨悲歌之士．
董生舉進士，連不得志于有司，
懷抱利器，鬱鬱適玆土；
吾知其必有合也．
董生勉乎哉！
夫以子之不遇時，
苟慕義彊仁者皆愛惜焉，
矧燕趙之士出乎其性者哉．
然吾嘗聞風俗與化移易——
吾烏知其今不異於古所云邪：
聊以吾子之行卜之也．
董生勉乎哉！
吾因之有所感矣：
爲我弔望諸君之墓，
而觀于其市復有昔時屠狗者乎！——
爲我謝曰「明天子在上，
可以出而仕矣！」

符讀書城南（符，愈子也）

木之就規矩，在梓匠輪輿；
人之能爲人，由腹有詩書．
詩書勤乃有，不勤腹空虛．
欲知學之力，賢愚同一初；
由其不能學，所入遂異閭．
兩家各生子，提孩巧相如；
少長聚嬉戲，不殊同隊魚；
年至十二三，頭角稍相疎；
二十漸乖張，清溝映汙渠．
三十骨骼成，乃一龍一猪．
飛黃騰達去，不能顧蟾蜍；

一爲馬前卒，鞭背生蟲蛆，
一爲公與相，潭潭府中居．
問之「何因爾？」「學與不學歟！」
金璧雖重寶，費用難貯儲；
學問藏之身，身在則有餘．
君子與小人，不繫父母且：
不見公與相，起身自犂鉏，
不見三公後，飢寒出無驢．
文章豈不貴，經訓乃菑畬；
潢潦無根源，朝滿夕已除．
人不通古今，馬牛而襟裾；
行身陷不義，况望多名譽．

三　散文與韻文間的中立體制

詩與說關乎旨趣，韻文與散文關乎體制，這個事實也可以由介乎二者間的中立文體的功用看出來．駢文就是這類中立文體之一．駢文起源于漢魏，漸漸盛行，至唐初而格律才到精密的地步．駢文不用韻，像散文；而奇偶句字數相等，字音相和，字義相對，又像律詩律賦．他的體制既是介乎散文韻文的中間，他的功用也兼有散文與韻文兩種的

時秋積雨霽，新涼入郊墟，
燈火稍可親，簡編可卷舒；
豈不旦夕念，爲爾惜居諸：
恩義有相奪，作詩勸躊躇．

送董序雖然刋落聲華，屏絕彫飾，而一唱三嘆，情韻悠然；（此文的用意與本題無關）後篇雖然夾了許多隱比顯比，其實索然無味，畧有詩趣的不過「時秋」二語罷了，通篇固是說而非詩．歐陽修釋祕演詩集序全篇『多慷慨嗚咽之音』，也是一篇散文詩．

以上講無論散文與詩體，都可以用以表說；也無論散文與詩體都可以用以表詩．所以詩與說的分界和詩體與散文體的分界幷不一致．

通常功用——表說與表詩．像陸贄的奏議幾於全篇駢體；而其所表完全是說．如趙至與嵇茂齊書等則是表詩的．但駢文是有律度的文字，體制去散文遠而去韻文近，似乎以用於表詩，較爲自然．這也如散文雖然可以表詩，而用以表說，較爲自然．

又有一種介在散文韻文間的文體，就是句法全是散

行而文中在不等距離處用韵的文．這可以叫做散行的韵文；或有韵的散文，或簡稱散韵文．散韵文也有兩種功用：可以表詩，可以表說．歐陽修祭石曼卿文及王安石祭歐陽文忠公（即修）文都是這種的散韵文而用以表詩的．王文格局，顯然是脫胎於歐文．蘇軾祭歐陽文忠公文也是散韵文，但其旨趣是說，不是詩．茲錄三文於左，以資比較．三文之中，歐文比較地最有詩趣，王文次之，蘇文則幾乎完全沒有．

歐陽修祭石曼卿文

嗚呼曼卿！
生而為英，
死而為靈；
其同乎萬物生死而復歸於無物者暫聚之形，
不與萬物共盡而卓然不朽者後世之名：
此自古聖賢莫不有然而著在簡冊者昭如日星．
嗚呼曼卿！
吾不見子久矣，猶能髣髴子之平生——
其軒昂磊落突兀崢嶸，
而藏埋於地下者，意其不化為朽壤而為金玉之精；
不然，生長松之千尺，產靈芝而九莖．
奈何荒烟野蔓，荊棘縱橫，
風淒露下，走燐飛螢，
但見牧童樵叟歌吟而上下，與夫驚禽駭獸悲鳴躑躅而咿嚶．
今固如此，更千秋而萬歲兮，安知其不穴藏狐貉與鼯鼪？
此自古聖賢亦皆然兮，獨不見夫纍纍曠野與荒城！
嗚呼曼卿！
盛衰之理，吾固知其如此，而感念疇昔，悲涼悽愴，不覺臨風而隕涕者，有愧夫太上之忘情．

王安石祭歐陽文忠公文

夫事有人力之可致，猶不可期；
況乎天理之冥冥，又安所得而推．
惟公有生聞於當時，死有傳於後世；苟能如是，足矣，而又何悲？
如公器質之深厚，智識之高遠，而輔以學術之精微，
故充於文章，見於議論，豪健俊偉，怪巧瑰琦；
其積於中者，浩如江河之停蓄，其發於外者，爛如日星之光輝；
其清音幽韻，淒如飄風急雨之驟至，其雄辭閎辯，快如

輕車駿馬之奔馳；
世之學者，無問乎識與不識，而讀其文則其人可知．
嗚呼！自公仕宦四十年，上下往復，感世路之崎嶇；
雖屯邅困躓，竄斥流離，
而終不可掩者，以其公議之是非．
既壓復起，遂顯於世，果敢之氣，剛正之節，至晚而不衰．
方仁宗皇帝臨朝之末年，顧念後事，謂如公者可寄以
　社稷之安危；
及夫發謀決策，從容指顧，立定大計，謂千載而一時．
功成名就，不居而去；其出處進退，又庶乎英魄靈氣不
　隨異物腐敗而長在乎箕山之側與潁水之湄．
然天下之無賢不肖，且獨爲涕泣而歔欷；
而況朝士大夫平昔游從，又予心之所嚮慕而瞻依．
嗚呼，盛衰興廢之理自古如此；而臨風想望不能忘情
　者，念公之不可復見而其誰與歸！

蘇軾祭歐陽文忠公文

嗚呼哀哉！
公之生於世六十有六年，民有父母，國有蓍龜，
斯文有傳，學者有師，
君子有所恃而不恐，小人有所畏而不爲：
譬如大川喬嶽，不見其運動，而功利之及於物者蓋不
　可以數計而周知．
今公之沒也，赤子無所仰芘，朝庭無所稽疑，
斯文化爲異端，而學者至於用夷，
君子以爲無爲爲善，而小人沛然自以爲得時：
譬如深淵大澤，龍亡而虎逝，則變怪雜出，舞鰌鱓而號
　狐貍．
昔其未用也，天下以爲病，而其既用也則又以爲遲，
及其釋位而去也，莫不冀其復用，至其請老而歸也，莫
　不惆悵失望，而猶庶幾於萬一者，幸公之未衰．
孰謂公無復有意於斯世也，奄一去而莫予追，
豈厭世溷濁，潔身而逝乎？將民之無祿而天莫之遺！
昔我先君懷寶遁世，非公則莫能致；而不肖無狀，因緣
　出入，受教於門下者，十有六年於茲．
聞公之喪，義當匍匐往弔，而懷祿不去，愧古人以忸怩．
緘詞千里，以寓一哀而已矣；蓋上以爲天下慟，而下以
　哭其私．

還有一種居於散文韻文間的文體，他的體制沒有確定的形式．從大體上看，可以說他是排體文．我們所謂排體，

是說通篇除間插少數散句外，自首至尾，其前後段，句法結搆，都相近似，如史記滑稽列傳淳于髡答齊威王所以『飲一斗亦醉，一石亦醉』之故一段，莊辛倖臣論，宋玉對楚王問之類。

這種文有排而不韻者，如對楚王問，倖臣論，有兼排與韻者，如揚雄解嘲，韓愈進學解之類。這兩種文，大抵屬於想像的表現，其旨趣在詩與說之間，也像他的體制在散文與韻文之間一樣。

以排比爲特徵的文字又可別爲兩種。一種如倖臣論全篇只有一組同類的排比節段，一種是有二或多組的排比節段，前後繼起，我的淺見以爲後來「八股」文的格律大約脫胎於此種文字，不過「八股」例不用韻，並且格式弄得過於死板板的罷了。

茲錄宋玉對楚王問於下示例。

宋玉對楚王問

楚襄王問於宋玉曰，『先生其有遺行與？何士民衆庶不譽之甚也？』宋玉對曰，『唯，然，有之。願大王寬其罪，使得畢其辭。

客有歌於郢中者：

其始曰下里巴人，國中屬而和者數千人；

其爲陽阿薤露，國中屬而和者數百人；

其爲陽春白雪，國中屬而和者數十人；

引商刻羽，雜以流徵，國中屬而和者不過數人而已——

是其曲彌高，其和彌寡。

是故鳥有鳳而魚有鯤：

鳳凰上擊九千里，絕雲霓，負蒼天，翺翔乎杳冥之上——夫蕃籬之鷃，豈能與之料天地之高哉！

鯤魚朝發於崑崙之墟，暴鬐於碣石，暮宿於孟諸——夫尺澤之鯢，豈能與量江海之大哉！

故非獨鳥有鳳而魚有鯤也，士亦有之：

夫聖人瑰意琦行，超然獨處，世俗之民，又安知臣之所爲哉！』

還有一種文字，一篇之中，格律不一致，由散文，韻文，排體相雜而成。這可以叫做雜體文。雜體有以排比爲特色的。有不這樣的。其以排比爲特色的，如對楚王問，解嘲，進學解等，上文已另立一類。其不以排體爲特色（而不是完全無排）的種類甚多。如屈平漁父（按這篇有人疑非屈作），東方朔答客難，枚乘七發之第一首，（「七」之各首通例用韻，此首似是例外），蘇軾前後赤壁賦等都是。

茲錄枚乘七發第一首示例。

客曰

「龍門之桐，高百尺而無枝，
中鬱結之輪菌，根扶疏以分離，
上有千仞之峯，下臨百尺之谿；
湍流溯波，又澹淡之；其根半死半生，冬則烈風漂霰飛雪之所激也，夏則雷霆霹靂之所感也，朝則鸝黃鳱鴠鳴焉，暮則羈雌迷鳥宿焉，獨鵠晨號乎其上，鵾雞哀鳴翔乎其下。於是背秋涉冬，使琴摯斫斬以爲琴，野繭之絲以爲絃，孤子之鉤以爲隱，九寡之珥以爲約。使師堂操暢，伯牙爲之歌，歌曰：

麥秀蔪兮雉朝飛，
向虛壑兮背槁槐，
依絕區兮臨迴溪。

飛鳥聞之翕翼而不能去，野獸聞之垂耳而不能行，蚑蟜螻蟻拄喙而不能前，此亦天下之至悲也。太子能彊起聽之乎？」

太子曰，

「僕病未能也。」

雜體與其說是體，無寧說是無體，因爲他是「水到渠成，」毫無成法，差不多可以稱爲自由文。他有時與排體文沒有大分別。雜體中如七發第一首「飛鳥之……」三語，也是排；不過不像排體文中的排那樣長罷了。排體文雜體文，事多涉虛構，意多主諷示，其旨趣在詩與說之間。

四 自由詩

最近有自由詩。若專論他的體制，無韵者實與散文同類，有韵者實與散韵文雜體文同類；不過將他分行書寫罷了。

有人以爲自由詩是白話的，不能把他歸入散文散韵文雜體文之類。這不然。白話與文言間之爭，和自由詩與古詩律詩間之爭，完全是兩個問題。近代歐美各國，沒有文言白話之爭，而却爲自由詩的發源地。因爲自由詩是由反對舊式詩的律度(Metre)而起，并非反對文言詩。若定要說自由詩與白話有關，也只可說白話較宜於做自由詩，罷了。

作者的淺見，以爲通常無韵的自由詩，與散文完全沒有分別，不過散文可以表詩，也可以表說；而自由詩，則不能不通篇貫徹地表詩。不然，不成其爲自由詩，不過是自由說，

罷了.有人以爲自由詩有自然節奏,散文沒有.這句話,我們不敢承認,因爲散行的美文也是有自然節奏的.

章太炎先生極不贊成呼無韵的白話詩爲詩;他的理由,是『詩之有韵,古今無所變』(見答曹聚仁論白話詩,華國月刊第一卷第四期.)這未免過於拘泥.作者孤陋寡聞,據他所記到的,似乎古人沒有明確地指出非韵無以成詩的規律.比較地很古的記述,也不過只說『詩言志,歌永言』及『詩者志之所之也,在心爲志,發言爲詩』等話頭,未曾明言非韵無詩.希伯來的詩只要兩三句語意排偶,和每句含定數的由輕而漸重的音步,幷不用韵,(有一二用韵的是例外.)可見韵與詩不是必不可離的關係.章氏因固執有韵卽詩,無韵非詩之說,承認百家姓,醫家歌訣『以體裁論,亦不得謂非詩之流.』這樣偏重體制,我們以爲未免太過.我們以爲自由詩——新詩——既然有「自由」「新」等形容字爲別,不至與舊式詩名實相混.如有眞具詩趣之作,也不妨稱他爲詩,正不必吝惜一個名號.這種側重旨趣的命名,充其量,不過把表詩趣的散文都稱爲詩,但這比較呼馬醫歌訣爲詩,似乎還愜洽人意些.

至於說用韵則束縛情性那一類的話,我們也不敢絕對贊同.因爲這又執着一定要什末體制才可以表詩的見解,與本篇所闡發的相違.本篇的主意,就是詩是文字所含的旨趣的問題,與他的體制雖然多少有點關係,但沒有必然的或確定的關係.

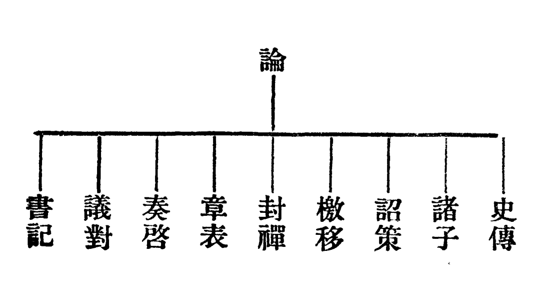
從學理上論中國詩

潘力山

一 詩之意義

從前英國浪漫派詩人辜勒律己曾說過一句話:「詩之眞的對照,不是散文;是科學.」他這一句話的意思,是說:「詩爲空想的感情之發現;科學爲實驗的理知之活動.」人類生活,大約可以此兩種作用賅括之.這是最廣義的解釋,不是我們現在研究的範圍.其次有廣義的解釋,把詩和論平分文章上一切體制.茲照文心雕龍所分各體,列表如左:

詩
騷 賦 樂府 頌讚 祝盟 銘箴 誄碑 哀弔 雜文 諧隱



這是中國人的說法。這樣說法，大概是以詠歎之作爲詩；以疏證之作爲論。一切文章，不出此二途。所謂有韻爲文，無韻爲筆的話，也可相通。有韻的便是詩，無韻的便是論。這種廣義的解釋，也不是我們現在研究的範圍。我們現在所研究的，是狹義的詩。

二 詩之起原

詩由何而起？這是詩的根本問題。據歷史所載，詩之起原，在文學中爲最早。可以說詩之起原就是文學之起原。因爲詩本是一種感情自然之發現，和音樂跳舞相同。感情達於最高潮時，自然溢出而爲音樂、跳舞、歌謠。歌謠之起，起於人類感歎之聲。太古之民，對於自然現象，或彼此相接，不知不覺發生希望、恐懼、憂怨、悼惜等種種感情。情不自禁，因而手舞足蹈，便是跳舞。假於器具以暗示之，便是音樂。無所於假，出之嗟歎，便是歌謠。此種感情，無實際上之要求，純爲藝術的表現，故謂之美的感情——美感。歌謠便是由此種美感而以言語表現的。其初口口相傳，尙在未有文字以前。或驚異自然之偉大；或讚美神祇之顯赫；或述戰鬬之遺蹟；或詠士女之姣好；雖說不上藝術，但他們是出於美的感情之要求，却很顯然。這個時代，謂之自然民謠時代。由自然民謠時代，進而爲技巧民謠時代；這已是在文字發明以後了。自從有了文字，歌謠便漸漸與音樂舞蹈分離，而爲獨立之發展；這是詩歌史上的一件大事。論到中國，爲呂氏春秋所載：「葛天氏之樂，三人摻牛尾，投足以歌八闋：一曰載民；二曰玄鳥；三曰遂草木；四曰奮五穀；五曰敬天常；六曰達帝功；七曰依帝德；八曰總萬物之極。」史載：「黃帝命大容作雲門大卷樂」，及所謂咸池等，都在未有文字以前。雖然不能十分信憑，但歌謠旣發生在文字之前，或許口口相傳，有一些自然民謠，也說不定。不過甚麼「載民」「雲門」種種高華的名詞，不特黃帝時沒有，——葛天氏未必有其人，想係莊子輩造的。——就是唐虞夏商時，也未必有。大約是戰國人所造無疑了。其次帝王世紀所載擊壤歌、尙書大傳所載卿雲歌、家語所載南風詩等，文字都不像那時人所作，也靠不住。惟有呂氏春秋所載塗山歌：「猴人兮猗！」有娀氏二女作歌：「燕燕往飛！」一辭短意長，頗足以表示那時樸質的情形，所以可信。不過這是我的推測；確實最早的中國詩歌，還是要數詩經的商頌。

三詩之種類及形式

甲 詩之種類

詩可大別爲三類一曰歌詩;——與聲樂舞蹈相伴。——二曰劇詩;——與音樂舞蹈相伴。——三曰獨立詩;——不與聲樂、音樂及舞蹈相伴。——第一種發達最早凡童謠、民謠, (folk song) 皆是大概不著作者之姓名,不過表示一般民性的幼稺感想之一端而已。其後漸至發揮作者之個性,技藝亦日有進步,是爲技謠 (art song)。中國之樂府,卽屬此類。西洋之 sing song, ode, elegy, ballad 耶教之讚美歌,佛教之和讚,一般稱爲唱歌軍歌的,都屬於此,此種詩歌,大半須與音樂或聲樂相合,始有意義,如樂府之「妃呼豨」,「暇豫之吾吾」等,離開了音樂及聲樂,我們懂得他是甚麼意義呀?

復次,劇詩,太古之歌謠,與音樂、舞蹈,同爲美的感情之自然表現,他們發展的程序,本相伴隨,抒情歌謠之外,又發生敍事歌謠一種,敍事歌謠,與音樂舞蹈相合,便成劇詩。希臘以之侑神,所謂神劇者是。我想中國詩經的「頌」——詩序,頌者,美盛德之形容,以其成功告於上帝也。——及屈原「九歌」——王逸註序曰:「昔楚之南郢之邑,其俗信鬼而好祠,其祠必作樂鼓舞」——等作,都是此種。後來的詞、曲、崑腔、梆子、皮、黃,也都是由此派生的。

復次,獨立詩。中國的詩,可以說自秦以前都屬於以上兩種,後來纔漸漸有獨立詩。這是由於文字之用,日趨發達;自然不能與聲樂、音樂、舞蹈連成一氣。如詩的作法之一所謂賦者,竟以附庸而爲大國,那種排場,豈是能與他人合作的嗎?所以自漢以後,詩與樂府,便截然爲二。樂府重節奏,詩重意義,由是愈趨愈遠;六朝辭尚靡麗,不能被之管弦,直到唐朝,始有合流的傾向;至宋以後,更離遠了。

乙 詩之形式

詩之形式,最重要的爲格律。何謂格律?卽音樂的利用語言之方式。因各國言語之異,詩之格律,亦不必一致。大別之爲音度律、——或音長律——音位律、音數律之三種。中國詩最重音度律、音位律。音度律卽中國所謂平仄法。平仄法中有抑揚長短之差,要之,皆以使語言妙合於音樂的活動而已。音位律卽中國所謂押韻法。其法於詩句之中,以一定之間隔,使同

音或類似之音反覆成韻．押韻之法，最普通的爲韻脚．此外尙有頭韻、間韻，但無一定之格式．若從沿革講起，則封演聞見記載：「魏時有李登者，撰聲類十卷，以五聲命字」魏書江式傳亦謂「晉呂靜仿李登之法作韻集五卷，宮、商、角、徵、羽各爲一篇」南史陸彪傳「汝南周顒善識聲韻．爲文皆識宮、商，以平、上、去、入爲四聲．以此制韻，有平頭、上尾、蠭腰、鶴膝，五字之中音韻悉異；兩句之內，角徵不同」時有王斌者撰四聲論；沈約亦撰四聲譜，各行於世．又五言詩律，舍南史所舉平頭、上尾、蠭腰、鶴膝外，別有大韻、小韻、旁紐、正紐四種，是爲八病．凡此種種，都是單音的中國文字所可能，而且必至的現象．詩品以爲「文多拘忌，傷其眞美」誠然．

四　詩與音樂及散文之關係

甲　詩與音樂

文心雕龍樂府篇：「樂辭曰詩；詩聲曰歌．」「詩爲樂心；聲爲樂體．」通志總序：「樂以詩爲本；詩以聲爲用．」他們把詩、歌合音樂，認爲三位一體，可以見其關係之密切了．但詩歌合音樂究竟是兩事，其分別又在那里呢？有人說得好：「當兒童發聲之始，只有幼稚的主觀發出之聲而已．我們聽着這種聲音，便能領畧兒童主觀狀態之暗示．音樂之起源，可於此求之．及兒童之知識，漸次發達，始於暗示 (suggest) 之外，加以表象 (symbolize) 之力，是即言語．詩歌之聲音，當於此暗示的聲音與表象的言語之結合求之」音樂以聲音之暗示而別於詩；詩以言語之表象而別於音樂．這是再好沒有的區別了．但詩旣以言語之表象而別於音樂，何以不能離却音律之法則——音樂之原理——呢？要說明這個，不能不把所謂音律考究一番，人之聲音，旣是人類內部活動之發出；則由聲音連續而成之音律，亦爲人類內部活動之發出．與其說詩假音樂之力，無寧說人類內部活動之音律的表現，一以音律自身爲音樂；一以言語表象爲詩歌．我往時讀「在心爲志，發言爲詩」兩句話，總覺得太疎闊了，現在才曉得這兩句話的意思却非常精當．「發言爲詩」之「言」與「在心爲志」之「志」同是人類內部活動之音律的表現．不過有「心」與「言」之差而已．和當議員的在議場時所謂「發言」完全不同．鄭樵說：「詩者，心之樂也」他纔是解人啊！

乙詩與散文

詩以言語之表象而別於音樂。但這言語之表象，是詩與散文所共的，詩文以何而別於散文呢？我想：詩所以別於散文者，從精神論：一爲主觀的、主情的，一爲客觀的、主智的。從形式論：一爲音律的、詠歎的，一爲論理的、敍述的。但這也是大概的說法；不過一個概念罷了。仔細研究，所謂主觀客觀，主情主智，糾紛錯雜，不可名狀，自有散文詩以來，這個界限，更模糊了。

五 詩之特質

從上面看來；詩對於音樂，以言語爲其特質。對於散文，以音律爲其特質。所以妙用語言，合於音律，是詩的職分了。古來詩人，大半都在這上作工夫。種種格律，均由此起。但自人心內部之我，分離發達以後，生活狀況，複雜萬端。要把這種複雜萬端的生活狀況，納於一定的格律中表現出來，實在困難，所以其間起了不少的反動。單以近代而論，如沈德潛講格律，袁枚便要講性靈；但是膽子還小，不敢一切破壞。到了現在，便有許多人聲稱并且實行把這些牢籠枷鎖通通打掉。這樣一來，詩與音樂，簡直斷絕了關係，與散文却連成一氣了。我想脫離那邊，投降這邊，仍然算不得一位好漢。一個人有一個人的個性；一種文藝有一種文藝的特質；我們在音樂與散文兩大之間，要保持詩國的獨立才是啊！

『中國文學者生卒考』出版預告

本書爲鄭振鐸君所著，曾在小說月報上刊載其一部分，甚受讀者之注意．現在已將全書草成，並細加以訂正．凡文學者生卒年月有疑問者，都詳爲考正，重要作家生卒年月無可確考者，亦一並附入．

本書較五六種之疑年錄更爲詳備．所收入之重要作家，較各種疑年錄所載增加了不少．

本書於每個作家之下，都略述其生平及作品，並載明其出處，可以使讀者容易得到更詳細的參考．這是別的書，如『人名辭典』『尚友錄』等所沒有的．

本書實可稱爲中國文學家辭典．

本書附有中國文學年表，於記載作家之生卒外，並記載文藝界的大事及重要著作出版或寫成的年月．又附有姓氏索引一種，檢查極爲便利．

本書卽將付印，由商務印書館出版．

「賦」在中國文學史上的位置

郭紹虞

一

中國文學界上有一種很特別的東西就是「賦」.賦自有他特殊的體裁，在中國文學上，既不能歸入於文，又不能列之於詩.詩賦二體很不相同，所以文心雕龍上就把詩賦分作兩篇——明詩詮賦——去講；這就是給我們一個很明劃的區分.

但是詩賦二體自其末流言之固是不同，若上溯其源則亦未嘗不發生連帶的關係.所以劉勰在詮賦篇上說：

『詩序則同義，傳說則異體，總其歸塗，實相枝幹.』

照這幾句話說，那麽詩賦在後世雖有區別，在古初却是同源.詩有六義：風雅頌是詩之體，賦比興是詩之用.故自最初而言，賦本是詩的性質之一；到後來賦家雲起，體構嚴密，遂與詩劃境，『六藝附庸蔚成大國』，所以班固兩都賦序亦說『賦者古詩之流也』，可知賦之源是合於詩，而其末却不同於詩.

至於所以不同之點，亦可以分數項來說明：

甲、從性質上講：——

詩——『在心爲志發言爲詩.』詩大序

賦——『賦者，鋪也；鋪采摛文，體物寫志也.』詮賦

『鋪采摛文』盡賦之體；『體物寫志』盡賦之旨.所以可以說詩是純粹抒情的而賦是偏於寫景的.賦雖也有抒情的分子，但不及寫景的分子之多，所以是『鋪采摛文』；卽或抒情，亦是卽景生情，所以是『體物寫志』.漢書藝文志說：

『傳曰「登高能賦可以爲大夫」，言感物造耑，材知深美，可與圖事，故可以爲列大夫也.』

這些話正可爲上二語下注腳.

乙、從作用上講——

詩——『書曰「詩言志，歌詠言，」故哀樂之心感，而歌詠之聲發．誦其言謂之詩，詠其聲謂之歌．』漢書藝文志

賦——『不歌而誦謂之賦．』漢書藝文志

則詩賦的分別又是一能歌唱一不能歌唱的關係．抒情之詩有時嗟歎永歌之不足『不知手之舞之足之蹈之，』所以宜於歌；寫景之作只是『鋪采摛文』所以宜於誦．造端於情的宜歌，感與於物的宜誦．

上溯其源，不過這一些的不同，而不意後來流派漸趨歧異，賦的傾向漸漸偏於文的方面，即如姚鼐的古文辭類纂有辭賦一類而不列詩歌，詩賦顯爲二途了．

二

我們且再一講賦的演進的歷史：

一、短賦　我們也可以稱他爲「不韻的小詩．」當時的詩都與音樂發生關係，而此則是脫離關係的．左傳載鄭莊公感穎考叔之言，與武姜隧而相見：公入而賦大隧之中其樂也融融姜出而賦大隧之外其樂也洩洩．舊時也有不把大隧之中云云當作歌辭者，所以解釋的時候必須加上一個「於」字——公入而賦(於)大隧之中，其樂也融融．——才講得通．我們若把這數句加上標點符號，如

公入而賦：『大隧之中，其樂也融融；』姜出而賦：『大隧之外，其樂也洩洩．』

孔穎達左傳疏亦謂『中融外洩各自爲韻，蓋所賦之詩有此辭傳略而言之也，』可知大隧之中云云便是短賦的辭句了．左傳又載士蔿爲夷吾築城不慎，被獻公所斥責．士蔿便退而賦曰『狐裘尨茸，一國三公，吾誰適從！』這亦是短賦的好例．其他類此之例甚多，完全都是抒情的小詩，不過並不用以歌唱罷了．所以文心雕龍稱他爲『雖合賦體明而未融』

二、騷賦　文心雕龍有辨騷明詩詮賦三篇，由形式言之，固似三者各不相同，由精神言之則俱歸一致；而騷體實爲詞賦間過渡的產品．劉勰謂其『軒翥詩人之後，奮飛辭家之前，』誠是不錯．漢書藝文志亦說：

『春秋之後……學詩之士，逸在布衣，而賢人失志之賦作矣．大儒孫卿及楚臣屈原離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻

隱古詩之義。』

離騷『好色而不淫，怨誹而不亂，』無論如何，我們不能不承認他是詩。然而有詭異之辭，有譎怪之談。『敘情怨則鬱伊而易感，述離居則愴怏而難懷，論山水則循聲而得貌，言節候則披文而見時，』亦不能不說是已開賦家之先聲。劉勰謂『賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭，』陳繹曾文體明辨謂『屈平後出本詩義爲騷，蓋兼六義而賦之意居多，』這都是說明騷賦承前啓後的關係。

三、辭賦　賦的名稱的成立，由於荀卿宋玉屈原之賦全屬抒情，猶有古詩遺意。荀卿之賦已與屈原異趣。文心雕龍說：

『荀況禮智，宋玉風釣，爰錫名號，與詩畫境。』

自是以後，宋玉唐勒枚乘司馬相如揚雄之徒風飆雲起，『述客主以首引，極聲貌以窮文，』詮賦『競爲侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義，』漢志 於是形式內容全與詩歌不同。揚雄謂

『詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。』

詩人之賦卽前所謂騷賦；辭人之賦則今所謂辭賦。此期是賦的正宗時期，劉勰所謂『興楚而盛漢』。然而須知騷賦與辭賦不同。騷賦尙情而辭賦尙知。相如長於敘事而昧於情，揚雄長於說理而略於詞，班固詞理俱失，究其原因，皆由於不發於情之故。所以章實齋竟目賦家爲自成一家之學。

『古之賦家者流，原本詩騷，出入戰國諸子。假設問對，莊列寓言之遺也；恢廓聲勢，蘇張縱橫之體也；排比諧隱，韓非儲說之屬也；徵材聚事，呂覽類輯之義也。雖其文逐聲韻，旨存比興，而深探本原，實能自成一子之學，與夫專門之書初無差別也。』

左思三都洛陽爲之紙貴，卽因其有類書性質的緣故。

四、駢賦　魏晉以後，情味愈短，賦體愈下。建安七子獨王仲宣辭賦有古風。至晉陸士衡輩文賦等作，已用俳體，流至潘岳首尾絕俳。松友述賦篇（見國粹學報）云：

『左陸以下漸趨整鍊；齊梁而降益事妍華：古賦一變而爲駢賦．江鮑虎步於前，金聲玉潤；徐庾鴻騫於後，繡錯綺交．固非古音之洋洋，亦未如律體之靡靡』

此爲魏晉六朝時期之賦每況愈下．益趨小道．形式方面則漸趨整鍊，益事妍華；內容方面則命題遺辭更尚瑣屑．文心雕龍說：

『夫京殿，苑獵，述行，序志，並體國經野，義尚光大』

漢人賦大都屬此，所以尚不落小家氣數．下文續說：

『至於草區禽族，庶品雜類，則觸興致情，因變取會．擬諸形容則言務纖密，象其物宜則理貴側附．』

魏晉以後的賦大都屬此．詠物小賦競尚奇巧，此風固不始於魏晉，如賈誼鵩鳥，王褒洞簫，馬融長笛之類；但魏晉以後，此風更甚，琴賦，笙賦，鸚鵡賦，鷦鷯賦，舞鶴賦等篇觸目皆是，斯誠『小制之區畛，奇巧之機要』．此種賦已等諸遊戲，如劉勰所謂『繁華損枝，膏腴害骨，無貴風軌，莫益勸戒』了．

五、律賦　自沈約四聲八病之說起，於是到唐時詩有律詩，賦亦由駢體而入於律體．松友述賦篇又說：

『自唐迄宋，以賦造士，創爲律賦，用便程式，新巧以製題，險難以立韵，課以四聲之切，幅以八韵之凡，……然後銖量寸度，與帖括同科．』

這眞流入下品了！只以音律諧協，對偶精切爲工，情韵既置諸不顧，詞藻亦完全是一些遊戲的技巧．此可與後世八股文等觀，不足以與於文學之列了．賦之爲人輕視者在此．

六、文賦　文賦則是散文之有韵者．其體雖出於荀子禮智等賦，而實完成於宋人．宋代的文學界，是散文戰勝駢文的時代；韓柳雖創古文於先，而古文的勢力亦至宋代而始大．所以宋人卽以散文的方法作賦，遂別創一格成爲文賦了．如歐陽秋聲東坡赤壁之類皆是如此．此種賦矯律體之失，情韵不匱，不得不稱爲賦界復古的革新，不過此種賦的體裁近於散文，所以終究與詩畫境而無復把他合在一起講的了．

這是以前賦的演進的歷史．

三

現在且看：賦的演進的歷史是否便止於此呢？我們在剛纔講的演進的歷史裏邊，可以看出賦體屢經變遷的緣故，很多受當時文學的影響：一方面有與歌相合的詩，一方面便有不歌的小詩——短賦。一方面有楚狂鳳兮孺子滄浪之歌，都以今字爲讀，爲楚聲之萌芽，於是便有騷賦。一方面有莊列寓言，蘇張縱橫之體，於是便有辭賦。此外於駢文盛行的時期，有駢賦，律體盛行的時期有律賦，古文盛行的時期有文賦，則當現在語體文盛行的時期不應當有語賦——白話賦——嗎？

白話賦是什麼？也許便是一部分的散文詩，也許便是與古賦性質相類的小品文字。所以我以爲賦的演進的歷史正在繼續進行，並不是到了文賦便止。

四

有講文學史的人以爲獨抒妙見，反對舊時漢賦唐詩宋詞元曲之說，而以爲漢賦在文學史上爲最無價值，或且不認之爲文學，亦由於太偏主於抒情的文學之故，而不知賦的性質之爲何。

前人對於蘇軾赤壁賦本有何以不稱爲遊赤壁記之疑問。我人若明賦的性質，若知以散文所作而有詩的意境者是賦，則對於這種的疑問便不會有了。

今人對於小說與詩歌之區分，往往不能得到一個明瞭的觀念。因於有的小說似詩，有的詩似小說，於是有些人復創了什麼很可笑的「詩的小說」與「小說的詩」之名稱。這一種不過使人徒起名詞上的混淆罷了。若明了小說與詩歌之間，本有賦這一種東西——賦爲古詩之流，而其述客主以首引，本於莊列寓言，實爲小說之濫觴——則對於小說與詩歌的混淆便不成問題了。

三百篇中的私情詩

朱湘

「詩經」中有許多美妙的私情詩，正如「聖經」中有一篇美妙的「所羅門之歌」一般．「所羅門之歌」爲「聖經」註解者所誤解，「詩經」中的私情詩也遭遇了同樣的命運．卽如「邶風」中的「柏舟」明明是一篇極好的「棄婦詞」，就是同「孔雀東南飛」比起來也不相後，而註解者偏硬坐牠是「言仁而不遇也；衞頃公之時，仁人不遇，小人在側！」就中私情詩尤爲一班的註家所誤解．他們不僅是「詩經」的罪人，他們並且是孔子的罪人，因爲孔子說過的，凡是要使於四方的人必得要讀「詩經」．作使臣的人求能不辱使命，也沒有別的法子，只是在辭令上用心罷了．試問「詩經」中是那一部份能教人善於辭令？試問孔子當時說出那些話的時候，心目中是指着「詩經」中的那一部份？不是那些私情詩嗎？廣義的說來，不是那些情詩嗎？試問不善辭令的人能夠說出「大夫夙退，無使君勞」「雖則如燬，父母孔邇」「厭浥行露！豈不夙夜？謂行多露」「將仲子兮，無踰我里，無折我樹杞。豈敢愛之？畏我父母」這一類的俏皮委婉的話來嗎？所以我許孔子倒眞是一個懂「詩」的人，他是決不會將純粹的情詩附會到歷史上去，「將仲子」解爲「刺莊公也；不勝其母以害其弟，弟叔失道而公弗制，蔡仲諫而公弗聽，小不忍以致大亂焉」的；他也是決不會將情詩附會到極可發噱的事實上去，如解「鄭風」的「子衿」爲「刺學校廢也；亂世則學校不修焉」的．

我們不必在這些曲解的註「詩」家的身上多耽擱罷，且讓我們「攜手同行」去直接鑒賞一些美妙的私情詩．情詩上標明一個「私」字，是縮小範圍的意思，因爲「詩經」中還有一種「非私」的情詩，卽詠夫妻之情的，是牠們也是很多的，如「周南」中的「卷耳」（一首佳妙的「懷人詩，」）「汝墳」（一首佳妙的「相見歡，」）「齊風」中的「雞鳴」（一篇佳妙的 Curtain lecture），均是很好的例子，

僅就私情而言，好例子也是極多．如上舉的「行露」「將仲子」皆是．又如「召南」「野有死麕」篇中的．

「無使尨也吠，」

「邶風」「靜女」篇中的.

「愛而不見,搔首踟躕,」「匪女之爲美,美人之貽.」

——註家解爲「衞君無道,夫人無德!」幸虧衞君與夫人皆已去世了!——

「衞風」「氓」篇中的.

「士之耽兮,猶可說也;女之耽兮,不可說也.」

——幾千年後,情形還是照舊——

「鄭風」「山有扶蘇」篇中的

「不見子都,乃見狂且!」「不見子充,乃見狡童!」

——明明是幽會時喜極而謔之詞,乃註解家解爲「刺忽也;所美非美然!」眞是「所美非美然!」——

「狡童」篇中的

「彼狡童兮,不與我言兮,維子之故,使我不能餐兮.」

——註解家看到這篇詩的時候,毫不遲疑的將「刺忽也」的「萬應膏藥」向上一貼——

「子衿」篇中的

「青青子衿,悠悠我心;縱我不往,子寧不嗣音?」「挑兮達兮,在城闕兮;一日不見,如三月兮.」

——「刺學校廢也;亂世則學校不修焉!」這學校是唯情學校嗎?——

「溱洧」篇中的

「溱與洧,方渙渙兮;士與女,方秉蕳兮.女曰「觀乎?」士曰「旣且.」且往觀乎洧之外,洵訏且樂;維士與女,伊其相謔,贈之以勺藥.

——如今是「贈之以鑽戒」了——

「唐風」「綢繆」篇中的

「子兮子兮，如此良人何？」

——明明是兩句喜極而作珍重之詞；「婚姻不得其時？」——

「無衣」篇中的

「豈曰無衣七兮？不如子之衣，安且吉兮。」

——道德的註解家是再不肯，或不能，將這幾句詩看爲珍惜情人餽遺之詞的。——

我看見了這許多的私情詩，不覺爲牠們的兩種長處所驚，一是牠們俏皮，二是牠們眞實。俏皮，所以眼光如炬的孔子——敎出使的人去學牠們的口齒伶俐；眞實，所以四千年後的讀者看見牠們的時候，詩中的情形還是恍如目覩，（雖然不必身歷。）

釋『四詩』名義

梁啓超

相傳有一副對子，『三才天地人』以爲再不會有人對的．後來有人對個『四詩風雅頌』，公認爲古今絕對．三件東西而占有四個數碼，恐怕誰也不能說是合理罷？四詩變成三詩起自何時呢？史記孔子世家說：『關雎之亂以爲風始；鹿鳴爲小雅始；文王爲大雅始；淸廟爲頌始．』把大小雅分而爲二以湊足四數，僞毛序因襲其說，又把風雅頌賦比興列爲六義，越發鬧得支離．其實詩經分明擺着四個名字：有周召二「南」；有邶至豳十三「風」；有大小二「雅」；有周魯商三「頌」．後人一定把「南」踢開硬編在「風」裏頭，因爲和四數不合，又把「雅」劈而爲二，這是何苦來呢？！

我以爲「南」「風」「雅」「頌」是四種詩體，四體的異同，是要從音樂節奏上纔分得出來．後世樂譜失傳，無從分別，於是望文生義，造出許多牽強的解釋，乃至連四詩的數目也毀掉了一個，眞是怪事！今請把我所蒐集的證據——雖然很貧薄——重新釋其名義如下：

(一)釋南

僞毛序說：『南，言王化自北而南也．』朱熹因此說了許多『南國被文王之化』，煞是可笑！二南是否文王時代的詩，已經是問題．(三家詩都說不是) 就算是文王德化大行，亦只能說自西而東，那裏會自北而南？就令自北而南，也沒有把「南」字做詩名的道理．明是衞宏不得其解，胡說亂搊罷了．詩鼓鐘篇『以雅以南』，「南」與「雅」對舉；「雅」既爲詩之一體，「南」自然也是詩之一體．禮記文王世子說『胥鼓南』，左傳說『象箾南籥』，都是一種音樂的名，都是指這一種詩歌．

這種詩歌何以名爲「南」？頗難臆斷．據鼓鐘篇毛傳說：『南方之樂曰南．』或因此得名亦未可知．但此說縱令不錯，也不能當南北的南字解，因爲這個「南」字本是譯音．周禮旄人鄭注、公羊昭二十五年何注皆作『南方之樂曰任』，與北方之「昧」西方之「侏離」並舉，「南」「任」同音，恐是一字兩譯．因此我又連帶想到兩個字：漢魏樂府有所謂「鹽」者——如昔昔鹽黃帝鹽烏鵲鹽突厥鹽之類，六朝唐樂府及宋詞有所謂「艷」者——如三婦艷羅敷艷鞍子艷蠻子艷之

類皆詩詞中一體之專名。「南」「任」「鹽」「豔」同音，或者其間有多少連絡關係也未可定。但沒有得充分證據以前，我還不敢武斷。總之「南」是一種音樂，音樂之何以得名，本來許多是無從考據的。

這種音樂和雅頌不同之點在那裏呢？樂譜既已失傳，我們自無從懸斷；但從古書中也可以相像一二：據儀禮鄉飲酒禮燕禮所載的音樂程序單，都是於工歌間歌笙奏之後，最末一套名曰「合樂」，合樂所歌是周南的關雎葛覃卷耳召南的鵲巢采蘩采蘋；論語亦說：『關雎之亂，洋洋乎盈耳哉。』凡曲終所歌名曰「亂」，把這些資料綜合起來，「南」或者是一種合唱的音樂，到樂終時纔唱，唱者並不限於樂工，滿場都齊聲助興，所以把孔老先生喜歡得手舞足蹈，說道『洋洋乎盈耳』了。

(二)釋風

僞毛序說：『風，風也；教也。風以動之，教以化之。』又說：『上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪而聞之者足以戒，故曰風。』又說：『以一國之事，繫一人之本，謂之風。』據他的意思，則風有兩義：一是諷刺之義，一是風俗之義。兩義截然不相蒙，何以一首詩或一類詩中能兼備兩種資格？毛序專以「美刺」解詩，把詩的眞性情完全喪掉，都因這種文字魔而來。依我看，風即諷字（古書風讀諷者甚多，不可枚舉）但要訓諷誦之諷，不是訓諷刺之諷。周禮大司樂注：『倍文曰諷』賈疏引作『背文曰諷』然則背誦文詞，實「風」之本義。

從邶風的柏舟到豳風的狼跋這幾十篇詩為什麼叫做「風」呢？我想南雅頌都是用音樂合起來唱的，風是只能諷誦的，所以舉他特色，名這一體詩為「風」。漢書藝文志『不歌而誦謂之賦。』「風」「賦」一音之轉，或者原是一字也未可定。儀禮周禮禮記裏頭所舉入樂的詩，沒有一篇在十三風內的；左傳記當時士大夫宴享之斷章賦詩，却十有九在十三風內，可見這一體詩是『不歌而誦』的。

或問：左傳季札觀樂徧歌各國風；樂記說：『愛者宜歌商，溫良而能斷者宜歌齊』；齊即十三風之一，何以見得「風」不能歌呢？答曰：季札觀樂一篇，本來可疑，前人多已說過，但姑且不論。歌本來也有兩種，一是合樂之歌，二是徒歌。說文：『謠，徒歌也。』左傳僖五年傳疏：『徒歌謂之謠，言無樂而空歌，其聲逍遙然也。』「風」即謠類，宜於徒歌。詩北山『或出入風議』，

鄭箋云：『風猶放也。』論衡明雩篇引論語『風乎舞雩』釋之曰：『風放歌也。』不受音樂節奏所束縛，自由放歌，則謂之謠，亦謂之風。風詩和南雅頌的分別，大概在此。

但這是孔子以前的話。史記孔子世家說：『詩三百篇，孔子皆弦而歌之以求合韶武雅頌之音。』然則孔子已經把這幾十篇風謠都製出譜來，自此以後，風詩已經不是「不歌而誦」的賦，也不是「徒歌」的謠了。

(三)釋雅

僞毛序說：『雅者正也。』這個解釋大致不錯。但下文又申說幾句道：『言王政之所由廢興也；政有大小，故有小雅焉，有大雅焉。』從正字搭到政字上去，把小雅大雅變成小政大政，却眞不通了。依我看，小大雅所合的音樂當時謂之正聲，故名曰雅。儀禮鄉飲酒禮：『工歌鹿鳴四牡皇皇者華；笙南陔白華華黍；乃間歌魚麗笙由庚，歌南有嘉魚笙崇丘，歌南山有臺笙由儀……工告於樂正曰：「正樂備。」……』左傳說：『歌彤弓之三，歌鹿鳴之三，歌文王之三。』凡此所歌，皆大小雅之篇。說『正樂備，』可見公認這是正聲了。

然則正聲爲什麼叫做「雅」呢？「雅」與「夏」古字相通。荀子榮辱篇『越人安越，楚人安楚，君子安雅。』儒效篇則云：『居楚而楚，居越而越，居夏而夏。』可見「安雅」之雅卽夏字。荀氏申鑒，左氏三都賦皆云『音有楚夏』，說的是音有楚音夏音之別。然則風雅之「雅，」其本字當作「夏」無疑。說文：『夏，中國之人也。』雅音卽夏音，猶言中原正聲云爾。

(四)釋頌

僞毛序說：『頌者美盛德之形容。』這話大致是對的，可惜沒有引申發明。說文：『頌，皃也。从頁公聲，籀文作額。』皃卽面貌，頁人面也。故从之。這字本來讀作「容」。漢書儒林傳：『魯徐生善爲頌。』蘇林注：『頌貌威儀。』顏師古注：『頌讀與容同。』可見頌卽容之本字，指容貌威儀言。

然則周頌商頌魯頌等詩何故名爲頌呢？依我看，南雅皆唯歌，頌則以歌而兼舞。樂記說：『舞，動其容也。』舞之所重在「頌貌威儀；」這一類詩舉其所重者以爲專名，所以叫做「頌。」

何以見得這類詩是舞詩呢？舞分文武舞，所舞皆在頌中。禮記內則『十三舞勺，成童舞象。』勺和象是什麼呢？鄭注云：

『謂先學「勺」，後學「象」，文武之次。勺卽周頌酌；（於鑠王師章）象卽周頌維清（維清緝熙章）奏象舞也。』是酌與維清皆舞詩之證。禮記文王世子『登歌淸廟（於穆淸廟章）下管象。』鄭注『象周武王伐紂之樂也，以管播其聲，又爲之舞。』（明堂位祭統仲尼燕居皆有『升舞淸廟下管象』語）玩其文義，似是在堂上歌淸廟之章，同時在堂下舞維淸之章，而以管爲之節，兩詩節奏或相應，亦未可知。禮記郊特牲『朱干設錫冕而舞大武』；明堂位『朱干玉戚冕而舞大武。』大武又是什麽呢？周頌有武一章（於皇武王章）毛序云：『武奏大武也。』鄭箋云：『大武周公作樂所爲舞也。』左氏宣十二年傳云『武王克商作武，其首章曰「耆定爾功」；（今武篇文）其三曰「鋪時繹思我徂維求定」；（今賚篇文）其六曰「綏萬邦屢豐年」（今桓篇文……』然則大武不止一章。今本賚桓兩篇皆武之一部分，且最少還應有三篇纔合成全套的大武，那三篇不知是何篇，總之不出周頌各篇之外罷了。大武怎樣舞法呢？樂記說：『大武先鼓以警戒，三步以見方，再始以著往，亂以飭歸』；又說：『總干而山立，武王之事也；發揚蹈厲，太公之志也；武亂皆坐，周召之治也。』又說：『夫武始而北出，再成而滅商，三成而南，四成而南國是疆，五成而分周公左召公右，六成復綴以崇天子。』以上幾段把大武的舞頌——卽舞容大概傳出了。可見三頌之詩，都是古代跳舞的音樂，與雅南之唯歌者有異，與風之不歌而誦者更異了。

* * * *

總而論之，「風」是民謠，「南」「雅」是樂府歌辭，「頌」是跳舞樂或劇本。因爲各自成體不能相混，所以全部詩經分爲這四類。這樣解「四詩」，像是很妥當。

我這種解釋，惟釋頌一項本諸阮元揅經室集而小有異同；其餘都是自己以意揣度的，或者古人曾說過亦未可知。說得對不對，還盼望好古之士下批評。

讀詩札記

俞平伯

一　召南行露

厭浥行露，豈不夙夜，謂行多露。（一章）

誰謂雀無角，何以穿我屋？誰謂女無家，何以速我獄？雖速我獄，室家不足！（二章）

誰謂鼠無牙，何以穿我墉？誰謂女無家，何以速我訟？雖速我訟，亦不女從！（三章）

此篇大義甚晦滯。魯齊韓三家為一派，姚際恆從之。魯說見於劉向列女傳貞順篇以為申人之女許嫁於酆，禮不備而欲迎之女不肯往，遂致興訟。齊說見於易林以為婚禮不明，貞女不行。韓說見於韓詩外傳。『行露之人許嫁矣。然而未往也，一物不具，一禮不備，守志貞理，守死不往。』姚氏觀於「室家不足」一語而信三家說。

毛鄭小序自為一派，細別之毛公所說實與三家說大同而小異，衛宏鄭玄則揚其流波，與舊說稍遠。毛於第二章「室家不足」句下云：『昏禮純帛不過五兩，』似與三家詩所謂一物不具，一禮不備者相彷彿。惟於第三章「亦不女從」句下，則云『終不棄禮而隨此彊暴之男，』卽為小序所本。總之，毛詩與三家詩之不同，在乎三家以訟者為夫家，而毛却無明文。衛鄭則推其意而廣之，康成之箋尤為明顯。推三家之所以必說訟者為女之夫家，又說「行露之人許嫁矣，」則因過泥於速獄速訟之文，及誤解「誰謂女無家」一語。他們以為既能速女於獄訟，則必是其夫家方可；否則既未許嫁，則橫逆之來出於無端，何能與訟耶？且就「誰謂女無家」一語淺釋之，似其人於行露之女眞有室家之道者然，故云爾也。尤有令人迷眩者則為首章。觀乎「豈不夙夜」一語，直非拒絕而為推託，豈貞女對於彊暴之男之措詞乎？觀姚氏語，此意至為顯明。

『一章，此比也。三句取喻違禮而行，必有汚辱之意。集傳以為賦，若然，女子何事蚤夜獨行，名為貞守，跡類淫

奔，不可通矣。』（詩經通論卷二）

此詩首章最費解，俟後詳說。三家與姚氏之所蔽，在乎（1）擅定非女許嫁不致興訟；（2）不知「誰謂女無家」一句為反語。夫可以致獄之道甚多，不必即由於許嫁而不往；必假定興訟之因為此，未免太武斷。至於第二第三章則鄭說極佳。自「誰謂女無家」一語反足以證明許嫁而不行之說為無稽也。

毛鄭二家對於二三兩章解釋頗分明，說為比喻，辨析尤微。雀本無角，鼠本無牙，汝本無家。至於汝之所以能興獄訟，並非因有室家之約而致此，乃是加我以橫逆耳，猶雀鼠之穿屋墉，以咮以齒，與角牙初無涉也。我雖力不能抗拒橫逆，但不認爾我曾有室家之道則其權固在；猶之屋墉雖被雀鼠穿損，但雀之無角，鼠之無牙，仍為人人所共知共曉，不能有所移易也。語語挾風霜，如哀家黎，并州剪，豈許嫁女子對夫家之言乎？三家全不解此兩章之恉，故隨便亂說。崔述的話最為明快？

『且所謂「禮未備」者，儀乎？財乎？儀乎，男子何惜此區區之勞，而必興訟？訟之勞，不更甚於儀乎？財耶，女子何爭此區區之賄，而甘入獄？』（讀風偶識卷二）

故崔氏之說畧同於毛鄭；而稍加變更。他以為是『以勢迫之不從，而致造謗興訟耳，不必定為女子之詩，如序傳云云也。』此詩有「室家」之明文，而崔以為不必定為女子之詩，不知果何所見？毛鄭釋此詩二三章，除「室家不足」一句外，實未可厚非。至小序召伯聽訟之說，則不免令人搖頭。所謂『衰亂之俗微，貞信之教興，』其淺陋不通，前人駁之審矣，茲不具論。汎觀乎詩傳，固有極謬之處，（如釋何彼穠矣第二章之類）但有許多地方比較謹慎。箋則謬說笑談已至夥多。小序則幾乎篇篇妄說矣。其故亦由於傳箋主釋故訓，小序主明大義；故訓之失小，大義之失巨也。衛序在毛之後，毛未嘗見序，故有許多詩，依毛釋，實反小序而同乎三家。於此更足證小序為子夏作之說之無稽矣。

朱熹義採傳序；惟於「室家不足」一句下，用三家說，不知何意？想因毛傳此句故訓本不明瞭，似有類於魯韓。箋則憑肊見改傳；云『六禮之來，彊委之，』更是想當然之談。朱子覺其未安仍用三家說以補其闕。惟他不自審，如此說詩何異剪截。前既曰彊暴之男，則行動必出乎非禮。豈僅僅室家之禮未嘗備，而可謂之彊暴耶？故三家可自成一說，毛鄭亦自成一說，惟朱子所說，以矛攻盾，無有是處。昔人說經動輒講師法門戶，最為固陋之習；惟殽混羣言，不成條理，以駁雜笑拘泥亦五十步之與百步耳。今就二三兩章將各說分

爲兩項：

(1)三家詩說——夫家禮不備而欲迎女，女不往而致興訟。

(姚際恆從之)

(2)毛詩說——彊暴之男違禮而致女於獄訟。

(箋序集傳均從之)

毛公不說興訟之故，最爲謹愼。因年陳事湮，風雅寖聲；在千載以下，覩千載之上，循其文義，繹其音聲，雖感興之迹彷彿猶有可尋，而感興之故茫昧不可復得。在毛公時已不免如此，更無論於吾儕矣。故行露二三兩章雖斐然可誦；但其人伊誰，其事若何，非起作者於九原，恐雖有黃帝孔丘亦勿辨之矣。不知曰愚，強不知以爲知曰誣；寧愚勿誣，是爲善說詩者。此意崔氏曾屢言之。

然此詩之晦滯，初不在二三章而在首章。首章之文，毛除「興也」一語，僅釋故訓而已，於此章之義無說。鄭玄則胡扯一起，不知所云。朱熹以爲賦也。姚際恆則又以爲比體。衆說紛紜，莫衷一是。究竟此章爲賦爲比爲興，先不可知，更無論其他。然無論如何，是婉拒而非峻斥，與二三兩章迥異其趣。反與野有死麕將仲子諸詩有相似之處，是無怪異說之紛紜也。夫上章曰「豈不夙夜，」似於義應往；而下章則曰，「雖速我訟亦不女從，」又何其言之斬絕耶？一詩之中，上下三章而口吻神情宛出兩人之口，豈有說耶？宋王柏詩疑卷一，卽論及此點，茲節錄如下：

『行露首章與二章意全不貫，句法體格亦異，每竊疑之。後見劉向傳列女……女子不可，訟之於理，遂作二章，而無前一章也；乃知前章亂入無疑。』

是王柏竟以爲此詩只有二三兩章，而首章本係亂入，并行露之名亦無之。其說至新。今按列女傳所引誠無第一章之文，但其不引，或因此章之義本晦故爾，未必卽可證魯詩中無此章。三家詩說大同小異，就其佚文存者觀之，同多於異。齊韓兩家並有行露之名（見易林及詩外傳）其所說并與列女傳略同；以彼推此，安見魯詩之獨無首章耶？魯齊之說故未爲定論。然其所疑，眼光甚卓，却有注意之價值。

今按行露首章，其本章文義已費解釋，（另見所編詩經故訓淺釋中）似有脫落；而今與下兩章又不相連屬。吾疑此爲殘篇，雖未必卽有竄亂，至少亦當有闕文也。王質曰：『首章或上中下間或兩句三句必有所闕；不爾，亦必闕一句，蓋文勢未能入雀鼠之詞』（詩總聞卷一）其言甚當。我以首章本闕，首章與下兩章之間非錯簡卽有闕文。故說此章可興，可比，可賦，而均無一當。既曰，貞女拒彊暴，則不當夙

夜戒行，即曰爲興爲比，何感興比喻之委婉耶？何與下章詞氣隔絕耶？若曰許嫁而不行，則又何以下兩章聲色俱厲，似誓死不行然？一物之不具，一禮之不備，乃信誓旦旦將與之幷命，果何物何禮之未具而當如此耶？如此說經，可謂「固哉」矣！以漢代經生之迂，亦無怪其然也。今謂於首章，當從王柏之說，惟亦未必即是亂入，或本是一詩，而中有闕文，以致前後相睽，大可不必妄解，而以賦比興三義傅會之，既不可通，曲說之又何益，只以自形其甚不通耳。 二三，十六。

二 小星

嘒彼小星，三五在東。肅肅宵征，夙夜在公。寔命不同！（一章）

嘒彼小星，維參與昴。肅肅宵征，抱衾與裯。寔命不猶！（二章）

此詩文義清晰，實無多葛藤，如卷耳行露兩篇也。且西漢經師亦少異說，魯齊之說其詳不可知，韓說具在（見韓詩外傳一）茲節錄如下：

『……任重道遠者不擇地而息，家貧親老者不擇官而仕；故君子橋褐趨時，當務爲急。傳曰：「不逢時而仕，任事而敦其慮，爲之使而不入其謀，貧焉故也。」詩曰：「夙夜在公，實命不同。」』

是韓以爲此是勞人行役之詩，與小雅北山諸詩有相類者。北山之四五六下三章，即是此詩「寔命不同」「寔命不猶」的詳解。義本分明，無勞疏證。且不特三家詩舊說如此也，即毛公以「固哉高叟式」之詩說，對於此篇却仍不離其宗。毛在「寔命不同」句下注云：「寔，是也。命不得同於列位也。」是仍同韓詩，初無異說。故於此詩大義，四家說詩悉同；所不同者無非釋小星釋衾裯諸名物訓詁之別及賦比興三義之微異耳。乃不知以何因緣，東漢初年衞宏作毛詩僞序，創千古未有之謬論，而鄭玄因以作箋，推波助瀾，愈說愈不成話，後人更茫然不省其根由，於是小星一詩遂爲納妾之口實，久而久之，「小星」在社會用語上幾成妾之代詞，說之者方自矜其合於風雅，聽之者亦覺其旖旎風光，而原詩之意如何，不必問矣。「始作俑者無後」，衞鄭二家安得逃其責耶？他們之說約如左：

『惠及下也。夫人無妬忌之行，惠及賤妾，進御於君。

……』

（衞宏毛詩僞序）

『衆無名之星隨心噣在天，猶諸妾隨夫人以次序進御於君也。』

『謂諸妾肅肅然夜行，或早或夜，在於君所，以次序進御者，是其禮命之數不同也。』

『諸妾夜行，抱衾與牀帳，待進御之次序。』

（鄭玄毛詩箋）

不特對於詩之本旨信口胡柴而已，鄭箋作釋，文義幷亦不通。小星三五明係連文而截爲兩，又目爲比體，可笑一也；諸妾何用肅肅然夜行，可笑二也；「夙夜」訓爲或早或夜，可笑三也；「次序進御」爲「寔命不同」之注解，可笑四也；抱衾已覺奇怪，幷連帳亦抱之，可笑五也。姚際恆說頗好：

『山川原隰之閒，仰頭見星，東西歷歷可指，所謂戴星而行也。若宮闈永巷之地，不類一也。「肅」「速」同，疾行貌，若爲婦人步屧之貌，不類二也。宵征云者，奔馳道路之辭，若爲來往宮闈之辭，不類三也。嬪御分期夕宿，此鄭氏之邪說。……然要不離宮寢之地，必謂見星往還，則來於何處？去於何所？不知幾許道里？露行見星，如是之疾速征行？……前人之以爲妾媵作者，以「抱衾與裯」一句也。予正以此句而疑其非。何則？進御於君，君豈無衾裯，豈必待其衾裯乎！衆妾各抱衾裯，安置何所？……蓋「抱衾裯」云者，猶後人言「襆被」之謂。……』（詩經通論卷二）

讀姚氏此論，則衞鄭謬說，無所逃遁矣。且小序言「惠及下」，但依我們讀後所得，簡直是「惠不及下」。不知他果何所見，而知夫人之惠及下也？姚崔二氏並曾言之：

『且委命之辭，幾鄰於怨，又安見下之感激而爲美后妃之詩乎？』（詩經通論卷二）

『細玩二詩詞意，（按崔氏幷江有汜說之）皆在上者不能惠恤其下，而在下者能以義命自安之詩。』

（讀風偶識卷二）

雖姚以爲「鄰於怨」，崔以爲「能以義命自安」，稍有不同，但二家並覺小序硬說惠不及下爲惠及下之可怪。原來小序通體謬妄，無異癡人說夢，斯不足異。所可異者，鄭玄之距衞宏，不及二百年，身爲一代大師，而頭腦冬烘，竟儼然是三家村蒙塾教師，信僞序而易四家舊說，然竟被後人奉爲羣經宗師，歷千年不改。鄭玄固謬，而崇拜之者不將成爲謬種乎？

朱熹爲攻擊小序之祖師，但他實往往做小序的奴才。

其言之可哂，略同小序鄭箋。惟中釋小星一詩爲興，見解不特高於毛鄭，而且高於三家。他說得很明通：『故因所見以起興，其於義無所取。』此詩依毛鄭齊韓，俱以爲比。毛公未明說，然以三五爲心噣，以小星爲無名之星，揣其意，似卽爲下文命不得同於列位也之比喻。鄭玄則明言之，以小星喻諸妾，而以三心五噣喻夫人。韓詩遺說，見唐呂向文選注中所引。王先謙以爲唐惟韓詩存，呂所引當是韓義。信如是，則韓說以小星喻小人在朝，仍是比也。齊詩說見於易林內有「旁多小星」「勞苦無功」之語，似亦同於韓義也。觀上所述，則知四家除魯說無考外，並說小星爲比。惟朱子獨以爲興。其所見至卓，而「於義無所取」一語，尤有合詩人感興之微。不特此詩爲然，大凡興義皆當如是也。夫旣名爲興，則卽使於義有取，而詩人之意初不在此，善讀者當辨別之。卽關雎一詩，千古聚訟，而其實雎鳩與淑女君子，於義究何所涉耶？天下事有求深反惑者，此類是也。詩三百篇非必全是文藝，但能以文藝之眼光讀詩，方有是處。且國風本係諸國民謠，不但不得當作經典讀，且亦不得當爲高等的詩歌讀，直當作好的歌謠讀可耳。明乎古今雖遠而情感不殊，則迂曲悠謬之見，不消而亦自消矣。

還有一節題外的話。小星一詩旣文義昭然，何來小序之謬說？又何故鄭玄從之，而後人亦從之耶？此答甚長，非此能盡。簡言之，則緣諸說其根本卽已謬矣，故枝葉亦因之而謬，且不得不謬。所謂根本之謬者何？卽他們以詩爲孔子六經之一，以爲是有功能，有作用的東西。詩之功用何在？美刺正變是也。有美斯有刺，有正斯有變。故風雅俱分正變。風之正，二南是也；其變，十五國風是也。正風有美而無刺，故盡是后妃夫人之德化。周南每篇必曰后妃，而召南每篇必曰夫人，而且必定是美詩。此所以小星不得不喻衆妾，而三五不得不喻夫人？此所以明明是怨詛，而硬派作感謝；此所以把宵征見星，抱衾與裯曲解作燕昵之事。他們之繆非緣此詩而生，乃借此詩而見。不伐根本而枝葉謀之，其謬種故在，又何益耶？故我們讀詩，當以虛明無滓之心臨之，斯爲第一要義。考據和論辨反是第二義也。

十，十六。

三　野有死麕

野有死麕，白茅包之。有女懷春，吉士誘之。（一章）

林有樸樕，野有死鹿，白茅純束，有女如玉。（二章）

舒而脫脫兮！無感我帨兮！無使尨也吠！（三章）

三百篇之詩舊說多謬，前屢言之。然其中自有一種區別不可不辨，有些詩大義本晦，或篇簡有錯，則曲說盲論之繁殖尚不足怪。有些詩意本分明，無勞箋注者，乃亦強爲比附，甚至故作曲說，使原詩之意由明而晦，由通而塞，則誠不知其是何用意也。小星便是一例，野有死麕亦然。

西漢四家詩並立，今惟毛詩存；然亦非其本來面目，有衞宏焉，有鄭玄焉。三家詩早佚，固爲不幸。毛詩雖巋然獨存，然衞鄭兩家從而蔽之，亦一厄也。世所謂毛詩說小半皆衞鄭之說耳。衞鄭本天下之妄庸人，毛公寃矣！毛公病在冬烘愚拙，然「妄」却小遜於二氏。上論小星，已開一例，野有死麕亦復如是。

毛公於此詩，訓故初無甚謬，只有兩句話說糟了，開衞鄭之先路。他說：『凶荒則殺禮，猶有以將之』『非禮相陵則狗吠』。於是小序上道『雖當亂世，猶惡無禮也』。其實毛公無非以「死麕」「死鹿」非聘禮之常，故想當然曰「凶荒殺禮」；又以犬吠示警，故想當然曰「非禮相陵」。凶荒殺禮原非必是亂世，禁犬勿吠亦非必是惡無禮也。鄭玄之謬則更有甚於衞宏。毛公僅說「凶荒」，衞宏便說「亂世」，一到了鄭玄竟一口咬定「爲紂之世」。不知他何以知之？以外謬說尚多，如明明是懷春之女，毛傳之說明甚，而鄭則曰貞女。「舒而脫脫」一句，詩本文及毛傳並無以禮來之文，而鄭則曰「以禮來」。姑徐徐而來，釋之曰「以禮來」，於義安乎？及春不暇待秋之女，而曰「貞」，於義安乎？若鄭玄之治禮，得勿於禮遠乎？按此詩通篇不見有守禮之氣息，而毛鄭衞三家刺之不休，毛公略露端倪，二人則變本加厲，鄭氏此詩之箋，三章共用八禮字，何其好禮如此耶？

毛公說此詩，瑕瑜互見，上邊的話固然很迂拙，以外亦有頗可采者。如說『羣田之獲而分其肉』，則說此爲獵者求女之詩，雖當時情事未必定如此，然其設想亦近情理。釋「懷春」爲不暇待秋，亦能將春機發動之光景描出。釋死鹿爲廣物，卽謂無論什麼皆可以將意以求婚，於詩意合。釋舒而脫脫，只曰遲徐，別無異說，亦至謹愼，總之迂拙如毛公猶非衞鄭所及。

朱子之說此詩亦可笑。於第一章既釋爲興體，然又託之「或曰」以爲「賦也，言美士以白茅包其死麕而誘懷春之女也」。以今觀之，「或曰」實卽朱子之意，惟不敢明言耳。故顧頡剛說：『朱子明明知此，徒以有文王之化之先入之

見，又以有聖人之德之權威，故不能不如上釋。明明是自己意思，却加上「或曰」，何膽小如此』。朱子於第二章亦同上章說。於第三章則既曰「姑徐徐而來」，又曰「其凜然不可犯之意蓋可見矣」。夫僅曰徐徐而來，則凜然不可犯之意，良不可見矣；而朱子必曰「蓋可見」，吾未知其如何而可見也？總之，朱子於詩經，不愧爲廓淸掃除之功臣，然其工作大半失敗的，因見得到，做不到故耳。吾寧以或曰之說爲朱子之本意，而朱子自說，實作古人之傀儡耳。

其實此詩一點也不難懂，用不着左說右說，繞許多灣子的。詩經前人不講則已，一講便糟，愈講便愈糟；其故因詩人之心與迂儒之心相去太遠耳。卽以此詩而論，第一章明明說『吉士誘之』，則非正式締姻可知。然而數千年來，曾無痛快說一句話的，其故良可思。卽如姚際恒見解之弘通，亦必囉唆引據昏禮，不敢說他們野合，而必說及時昏姻。此足見詩經之尊嚴入人心太深，雖賢者亦未能免俗。然姚氏說此詩之第三章，其大膽爽快，已足令前人咋舌，比扭揑作態之朱熹又好得多了。

『此篇是山野之民相與及時爲昏姻之詩。昏禮，贄用雁，不以死，皮帛必以制。皮帛，儷皮束帛也。今死麕死鹿乃其山中射獵所有，故曰「野有」，以當儷皮；「白茅」潔白之物，以當束帛。所謂「吉士」者，其「赳赳武夫」者流耶？「林有樸樕」亦中林景象也。總而論之：女懷，士誘，言及時也。吉士，玉女，言相當也。定情之夕，女屬其舒徐而無使帨感犬吠，亦情慾之感所不諱也歟？』（詩經通論卷二）

依我看此詩並不難懂。當知詩人心中初無迂儒之禮教觀念存在；故誘女之男未始不可稱吉士，而懷春之女未始不可稱如玉也。至於三章全係賦體，亦無艱深晦滯之處。麕鹿白茅所以將戀愛之意，非必某以代皮，某以代帛。所謂吉士，或係武夫，或係獵者，皆不可知，甚難武斷。前兩章寫林中景象及士女之丰姿，三章則述爲婚時女之密語，神情宛爾，絕妙好詞。不知腐儒何恨於此詩，而必欲毀損之以爲快耶？吾每讀此等明白曉暢之好詩，其痛恨迂儒之心尤甚於讀他詩有意曲解，其蔽甚於不知妄說。　十，十一。　（留）

宋玉評傳

——公歷紀元前二九〇（？）——二二二（？）——

陸侃如

一 宋玉傳略

說起楚辭，屈原以外，便要數到宋玉了．但我們對於宋玉一生的事實，卻知道的很少．據我的淺薄的學問，古代關於宋玉的記載，只有左列數處：

一 史記，屈原賈生列傳；
二 韓詩外傳卷七；
三 新序，雜事第一；
四 同書雜事第五；
五 漢書藝文志詩賦畧；
六 楚辭章句卷八九辯序；
七 北堂書鈔卷三十三宋玉集序．

此外，傳說認為宋玉作的風賦高唐對等十二篇裏也畧有一些記事．我們此時所能找得的宋玉傳記的材料似乎盡於此了．（其餘偶然說及宋玉而不甚重要的地方當然還有，但不能算做『傳記材料』．）

我們看了這幾種記載，馬上就有一個難題發生了：宋玉究竟是何時人？新序的雜事第一說：

『楚威王問於宋玉曰，「先生其有遺行邪？何士民衆庶不譽之甚也？」』

由此可知宋玉是楚威王（公歷前三三九年即位前三二九年卒）時人．但宋玉集序卻說：

『宋玉事楚懷王——友人言之王，王以為小臣．』

（韓詩外傳的記事與此同，惟「懷王」作「楚相」，并未說及時代．）

由此可知他是懷王（公歷前三二八年即位，前二九九年卒）時人．而新序的雜事第五裏卻有這兩段記載：

『宋玉因其友以見於楚襄王，襄王待之無以異．』

『宋玉事楚襄王而不見察，意氣不得形於顏色』

由此可知他是襄王（公歷前二九八年即位前二六二年卒）時人．王逸雖未指明是襄王時人，卻與此說相合．他序九辯說：

『九辯者，楚大夫宋玉之所作也．……宋玉者，屈原弟子也，閔惜其師忠而放逐，故作九辯以述其志．』

『弟子』與『師』的年代當然不至相距很遠．依我的考證，屈

原死於頃襄王九年，（參看屈原評傳頁一〇一——一〇二）則宋玉當然是襄王時人了．傳說認爲宋玉作的幾篇裏也如此說．但司馬遷却只很含糊的說：

『屈原既死之後，楚有宋玉，唐勒，景差之徒者，皆好辭而以賦見稱』

班固的話與司馬遷相似：

『宋玉賦十六篇．楚人，與唐勒並時，在屈原後也．』

這兩說雖含糊，却也有些限制：一，他是屈原死後的人，屈原死於頃襄王九年，可見總在這年以後；二，他是楚人，楚滅於秦是在負芻五年，（公歷前二二二年）可見總在這年以前．

總看這幾個記載所說的年代相距至百年以上，（公歷前三三九——二二二年）而且新序記威王之問，則宋玉必生於威王前數十年可知，故上列各記載若都是可靠的，則宋玉的年紀至少總在百五十歲以上．

我們不能說宋玉活到百五十歲以上是不可能的，但至少總可說這是不近情理的．故依常理看來，上列記載中至少總有一部分是不可靠的．但那一種記載是不可靠的呢？

依我看來，新序雜事第一及宋玉集序二說似乎不很可信．雜事第一的記載文選卷四十五有一篇類似的文字，但威王則作襄王．我起初以爲這是蕭統們妄改的，後來才知不然，因爲文選與新序互異處頗多，例如：

一　『陽陵采薇』作『陽阿薤露』．

二　『引商刻角』作『引觴刻羽』．

三　『魚有鯨』作『魚有鯤』

四　『糞田之鷃』作『藩籬之鷃』．

即使他們改『威』爲『襄』，又何必改別的字句？故我們不能不認他們所根據的是另一種古書；而這上邊却寫作襄王，我們不能不注意．又如那宋玉集序的記載，韓詩外傳卷七及新序雜事第五也有同樣的記載．宋玉集序的全文是：

『宋玉事楚懷王——友人言之王，王以爲小臣．玉讓友人．友曰，「薑桂因地而生，不因地而辛；女因媒而嫁，不因媒而親也．」』

韓詩外傳則易『楚懷王』爲『楚相』，後邊還有宋玉回答的話：

『不然．昔者，齊有狡兔，盡一日而走五百里；使之瞻見指注，雖良狗猶不及狡兔之塵．……若攝纓而縱紲之，瞻見指注，與？詩曰：

「將安將樂，
棄予如遺！」』

新序亦有宋玉的答語，而『楚相』則作『楚襄王』，這個極可注意。——由此看來威王與懷王兩個時代根本上有些搖動了。

其次，我再說明其餘幾種記載的可靠：

第一，傳說認爲宋玉作的幾篇作品裏所記宋玉的時代與此相符：

一　風賦：『楚襄王游於蘭臺之宮，宋玉景差侍。』

二　高唐賦：『昔者楚襄王與宋玉遊於雲夢之臺。』

三　神女賦：『楚襄王與宋玉遊於雲夢之浦，使玉賦高唐之事。』

四　對楚王問：『楚襄王問於宋玉曰，「先生其有遺行與？何士民衆庶不譽之甚也？」』

五　大言賦：『楚襄王與唐勒、景差、宋玉遊於雲陽之臺。』

六　小言賦：『楚襄王既登陽雲之臺，令諸大夫景差、唐勒、宋玉等並造大言賦。』

七　諷賦：『楚襄王時，宋玉休歸。』

八　釣賦：『宋玉與登徒子偕受釣於玄洲，止而並見於楚襄王。』

九　舞賦：『楚襄王既遊雲夢，將置酒宴飲，謂宋玉曰，「寡人欲觴羣臣何以娛之？」』

十　高唐對：『楚襄王與宋玉遊於雲夢之野。』

這些作品雖係僞托（詳後），但宋玉若確係威王懷王時人，則僞托的人也決不致誤拉到襄王時去，故也可做旁證。

第二，宋玉的招魂的出世，是在屈原死後五十年以後。我在屈原評傳裏有一段考證招魂時代的話，今錄於左：

『原文的亂辭裏有這幾句：

「獻歲發春兮，
汩吾南征。……
路貫廬江兮，
左長薄。」

廬江即今之青弋江，在安徽東南部。（李兆洛說。「漢志『廬江出陵陽東南北入江』；山海經海內東經『廬江出三天子都入江』；海內南經『三天子鄣山在閩西』注『在歙縣東，淛水出焉』。按陵陽在今池洲府石埭東北二里；廬江與浙江同出一山，浙江東流入海，廬江北流入江，然則廬江即今青弋江也」讀者可參看李氏五種內地理沿革圖的附註；楊守敬的地圖即從此說）至於「南征」二字，前人大都以屈原放於江南

來附會，却是大錯的。原文下段裏有這幾句：

「與王趨夢兮，
　課後先；
君王親發兮，
　憚青兕。」

此外還有許多敘打獵的話，可見這實在指國君自國都出行到南方打獵去。（我想當時必有一楚君南獵不反，詞臣哀之，爲作此篇；惜古代記載存者極少，無從質證耳。）這一點便可證明招魂的出世不會在楚考烈王二十二年以前。今先把楚國國都的地點和時期列表於後：

（一）頃襄王二十一年以前——郢都——即今湖北江陵。

（二）頃襄王二十一年至考烈王十年——陳城——即今河南淮陽。

（三）考烈王十年至二十二年——鉅陽——即今安徽阜陽。

（四）考烈王二十二年以後——壽春——即今安徽壽縣。

江陵恰在青弋江之正西，顯然不合於「南征」二字；淮陽與阜陽都在青弋江之西北，方向是合的，但距離太遠。壽縣也在其西北方向已經合了，而距離又很近；故我以爲招魂必作於徙都壽春後，方合於原文裏的敍事。照此看來。他的出世必在考烈王二十二年（公歷前二四一）以後了。』（許傳頁一四三——一四六）

考烈王二十二年上距屈原之死共五十年，則宋玉當然不是懷王威王時人了。

從招魂的時代上，我們知道『襄王』二字是不能死看的，而且史記和漢書都沒有明說。依常理來推測，他的生年與屈原的死年大約是相近的。這樣，到他作招魂時，年在五十左右，到楚亡時，他年已近七十，大約就死於此時了。

這樣看來，他同屈原似乎不會發生師生的關係。依我的考證，屈原在頃襄王三年（公歷前二九六年（再放到江南以後便不會回到故國。宋玉若從之問學，必在這年以前；假定玉此時年二十，則必生於懷王十三年（公歷前三一六年）以前。那麽，到他作招魂的時候，年紀總在八十左右了。我們雖不能說這也是不可能的，至少總可說這也是不近情理的。我想王逸因爲屈宋同是楚國人，同是楚辭的作者，而宋玉的時代較後些。故說是屈原的『弟子。』其實這『弟子』二字可當作『晚輩』講，他倆似乎未必有顏曾之

與孔丘張(蒼)李(斯)之與荀況的關係.(但宋玉却很受屈原的作品的影響參看後文論他的作品的一節.)

他同頃襄王也似乎沒有多大關係.他若生於屈原死的一年,則到頃襄王末年,他尚未滿三十歲.他既非貴族,又無特別的政治才能,故此時或未能大顯於朝.我想漢人對於宋玉的生平,似乎不很知道.屈賈傳和詩賦畧也未說他與襄王有甚關係.但屈原與懷王的關係是世所共知的,他既是屈原的晚輩,人家自然要疑他與頃襄王有關係了.這與王逸『屈原弟子』之說,似乎同是毫無根據的推測之辭.

但宋玉在當時或者也任過一官半職.一來呢王逸稱他為『楚大夫』;二來呢,我們從九辯裏也看得出.九辯中有許多是模擬屈原的離騷和九章的.未必是宋玉自己的經歷.但另一部分是悲秋的抒情詩,當然可做傳記的材料.例如:

『愴怳懭悢兮去故而就新,
坎廩兮貧士失職而志不平,
廓落兮羈旅而無友生,
惆悵兮而私自憐.』——第一.

這裏說『失職』,可見他是有『職』的.他大約是楚國鄉間的『貧士』,後來『去鄉離家』到陳城或鉅陽去謀個小差.在這一點上,我們也可參看各種古代的記載,但時代似宜移至考烈王時:

一 『宋玉事楚懷王——友人言之王,王以為小臣.』

二 『宋玉因其友以見於楚襄王,襄王待之無以異.』

但這個『小臣』的位置不久又失去,所以他又說:

『時亹亹而過中兮,
蹇淹留而無成.』——第一.

『心怵惕而震盪兮,
何所憂之多方.』——第三.

古代記載也說:

一 『「先生其有遺行邪?何士民眾庶不譽之甚也?」』

二 『宋玉事楚襄王而不見察.』

於是便潦倒終身:

『年洋洋以日往兮,
老嵺廓而無處!』——第七.

綜上所述,可得五條結論:

一 他約生於頃襄王九年,(公歷前二九〇年).

二 他與屈原無師生關係．
三 他與頃襄王無君臣關係．
四 他在考烈王時做過小官．
五 他約卒於負芻五年，（公歷前二二二年）．

二 宋玉的作品

宋玉的作品的總數，我們現在無從考知．據漢書藝文志的詩賦畧，他有賦十六篇。却未說及散文的著作．現在所存者僅十四篇．王逸的楚辭章句載二篇：

一 九辯；
二 招魂．

蕭統們的文選載五篇：

三 風賦；
四 高唐賦；
五 神女賦；
六 登徒子好色賦；
七 對楚王問．

無名氏的古文苑載六篇：

八 笛賦；
九 大言賦；
十 小言賦；
十一 諷賦；
十二 釣賦；
十三 舞賦．

嚴可均輯全上古文時，揚去舞賦而加入一篇：

十四 高唐對，（見襄陽耆舊傳及文選注）．

依我看來，只有楚辭章句裏的二篇或者眞是宋玉作的，其餘十二篇都有僞託的嫌疑．對於這種嫌疑，我們在後邊還有詳細的討論．現在先就我認爲眞的二篇加以研究．

九辯是九篇（依集注本）的詩歌的總名，細看這九篇的內容，不外悲秋和思君二點．第一，第三，第七三篇是說悲秋的，然其中也有貧士不遇的話；其餘六篇是說思君的，但也夾着感懷景物的話．總之這九篇的『母題』(Motive)是相同的，故我想『九辯』這總稱也許是原來有的，雖他們的次序也許經過後人的改動．（因爲宋玉有了九辯，於是後人也把屈原作品中之較短者合在一起叫做『九章』；又把古代幾篇南方民歌合在一起叫做『九歌』．但其中有兩個異點：一，九辯各篇的內容是相同的，九歌九章則否；二，九歌九章各篇均另有題目，而九辯則否．這是我們應該注意的．）

宋玉的思君詩有兩種來源．第一是他自己的境遇，可以從古代記載裏考知的這一點，我們在上邊已有詳細的說明，此處不必贅說了．第二是屈原的作品的影響．屈原在當時負有很大的聲望，而他的自殺尤其可以引起一般人的同情心和崇拜心，故他的作品一定是很通行的，宋玉自然不能不受他的影響．這兩種來源之中，以第二種爲尤要，試看宋玉作品中抄襲屈原文句之多，便可明白了．今試把宋玉抄襲的地方和屈原的原文作一對照表於後，以便讀者：

宋玉	屈原
(一)專思君兮不可化．(第二)	(一)專惟君而無他兮．(惜誦)
(二)聊逍遙以相羊．(第三)	(二)聊逍遙以相羊．(離騷)
(三)何時俗之工巧兮，背繩墨而改錯．(第五)何時俗之工巧兮；滅規矩而改鑿．(第六)	(三)固時俗之工巧兮，偭規矩而改錯；背繩墨以追曲兮，競周容以爲度．(離騷)
(四)却騏驥而不乘兮，策駑駘而取路．(第五)	(四)乘駑駘而馳騁兮，無轡銜而自載．(惜往日)
(五)圜鑿而方柄兮，吾固知其鉏鋙而難入．(第五)	(五)何方圜之能周兮？(離騷)
(六)老冉冉而愈弛．(第七)	(六)老冉冉其將至兮．(離騷)

(七)忠昭昭而願見兮,	(七)忠湛湛而願進兮,
然霿曀而莫達.(第八)	妬、被離而障之.(哀郢)
紛忳忳之願忠兮,	
妬被離而鄣之.(第九)	
(八)堯舜之抗行兮,	(八)彼堯舜之抗行兮,
瞭冥冥而薄天;	瞭杳杳其薄天;
何險巇之嫉妬兮,	衆讒人之嫉妬兮,
被以不慈之僞名?(第八)	被以不慈之僞名.(哀郢)
(九)憎慍惀之修美兮,	(九)憎慍惀之修美兮,
好夫人之慷慨,	好夫人之慷慨;
衆踥蹀而日進兮,	衆踥蹀而日進兮,
美超遠而逾邁.(第八)	美超遠而逾邁.(哀郢)
(十)願寄言夫流星兮,	(十)願寄言於浮雲兮,
羌倏忽而難當.(第八)	遇丰隆而不將;
	因歸鳥而致辭兮,
	羌迅高而難當.(思美人)

宋玉	屈原
(十一)忽翺翔之焉薄?(第九)	(十一)忽翺翔之焉薄?(哀郢)
(十二)寧戚謳於車下兮,桓公聞而知之.(第九)	(十二)寧戚之謳歌兮,齊桓聞以該輔.(離騷)
(十三)載雲旗之委蛇兮.(第九)	(十三)載雲旗之委蛇.(離騷)

我們看了這表,便知這些抄襲大都在思君詩中,尤其是第五第八第九三篇.這三篇實在是九辯中下下的部分.(還有一點,我們也該留意.我從前在屈原評傳裏只承認離騷九章及天問是屈原的作品.今看宋玉抄他的地方,果沒有軼出這個範圍.這一點與二十五篇的著者問題很有關係,恐怕不是偶然罷?)

然而思君詩中也不是絕對沒有好詩.例如第二篇的首段:

『悲憂窮戚兮獨處廓,
有美一人兮心不懌,
去家離鄉兮來遠客,
超逍遙兮今焉薄?』

又如第四篇的

『竊悲夫蕙華之曾敷兮,
紛旖旎乎都房.
何曾華之無實兮,
從風雨而飛颺?
以為君獨服此蕙兮,
羌無以異於衆芳!』

又如第六篇的

『食不媮而為飽兮,
衣不苟而為溫;
竊慕詩人之遺風兮,
願託志乎「素餐」.
蹇充倔而無端兮,
泊莽莽而無垠;
無衣裘以御冬兮,
恐溘死而不得見乎陽春!』

這幾篇便能解開屈原的束縛,而努力說自己的話.從這些『自己的話』我們很可窺見他和屈原不同之處.屈原是剛強的,激烈的;他遇着不如意的事便說:

『懷朕情而不發兮,
余焉能忍而與此終古!』——離騷.

『世溷濁而莫余知兮,
吾方高馳而不顧!』——涉江.

『邑犬羣吠兮,
吠所怪也!』——懷沙.

這種高亢而近於咒罵的語氣,在宋玉的作品裏是找不出的.他只有飲泣吞恨的無可奈何的話.所謂『溫柔敦厚』所謂『怨而不怒』似乎在此而不在彼.

但這三篇只能算做九辯裏中等的部分.最成功的是在那幾篇悲秋詩.『宋玉悲秋』是一件婦孺皆知的事,亦可見他的魔力之大了.試聽他唱道:

『悲哉,秋之爲氣也!
蕭瑟兮草木搖落而變衰,
憭慄兮若在遠行,
登山臨山水兮送將歸.』——第一.

王夫之稱這幾句爲『千秋絕唱』.這種『悲歌可以當泣』的氣,概眞是『千秋絕唱』.他又唱道:

『燕翩翩其辭歸兮,
蟬寂寞而無聲,
雁廱廱而南遊兮,
鵾雞啁哳而悲鳴.』——第一.

『歲忽忽而遒盡兮,
恐余壽之弗將.
悼余生之不時兮,
逢此世之俇攘.
澹容與而獨倚兮,
蟋蟀鳴此西堂.』——第三

『白日晼晚其將入兮,
明月銷鑠而減毀;
歲忽忽而遒盡兮,
老冉冉而愈弛.』——第七.

在秋天的自然界裏他找得了自己,他了解了自己的命運.蟋蟀的哀鳴,鵾雞的啁哳,變成了他的葬歌;草木的搖落,明月的銷毀,變成了死神的啟示.這一點,怕是屈原所及不到的罷?

他達到這一點的路徑大約有兩條.第一是描寫方面.

例如·

『泬寥兮天高而氣清，
寂寥兮收潦而水淸，
憯悽增欷兮薄寒之中人』——第一。

『白露既下此百草兮，
奄離披此梧楸；
去白日之昭昭兮，
襲長夜之悠悠』——第三。

『靚杪秋之遙夜兮，
心繚悷而有哀……
白日晼晚其將入兮，
明月銷鑠而減毀』——第七。

這都是把作者自己的悲觀寫入秋天的景色裏，以引起讀者的同情。在這一點上，宋玉確是非常的成功了。第二是音節方面。例如：

『萷櫹槮之可哀兮，
形銷鑠而瘀傷』——第三。

『中憯惻之悽愴兮，
長太息而增欷』——第七。

這幾句裏都是齒聲字居多，與西洋詩歌裏的『頂韻』相似.

又如：

『憯悽增欷兮薄寒之中人，
愴怳懭悢兮去故而就新，
坎廩兮貧士失職而志不平，
廓落兮羈旅而無友生，
惆悵兮而私自憐』——第一。

這一節裏『憯悽增欷』『愴怳懭悢』『坎廩』『廓落』『惆悵』等字都是有聲韻上的關係的。——這兩點便能使這三篇悲秋詩變成九辯中最成功的部分。

最後，我們再討論九辯的時代，這個還得從這篇本身上找去：

『時亹亹而過中兮，
蹇淹留而無成』——第一。

『歲忽忽而遒盡兮，
恐余壽之弗將』——第三。

『歲忽忽而遒盡兮，
老冉冉而愈弛』——第七。

『年洋洋以日往兮，
老嵺廓而無處』——同上。

『生天地之若過兮，

功不成而無效』——第九這幾句都可證明他們是作於宋玉中年以後的，（公曆前二五〇年左右，楚考烈王任內．）但如上文所云他們的文學技術相差頗遠，可見必非一時所作．以常理測之，那技術較高的悲秋詩必在那較劣的思君詩之後．

其次，我們再研究招魂．

招魂的時代，我們在上文已經說過．他若生於屈原死的一年，則此時年在五十以上了．

這是一首近三百句的長詩我們把他分段研究一下：

第一大段自『朕幼清以廉潔兮』至『不能復用．』這十九句是全文的總冒，述招魂的原因．起八句（中有二句闕文）是假托被招者自述的話．（被招者究竟是誰，我們無從考知；前人以為就是屈原是錯的．參看上文論招魂的時代的一段．）接下便是述上帝和巫陽的談話，商議招魂的事．這段不是本文精采之處，但用神話來引到招魂上去，頗饒別致，似勝於大招那種直率無味的敘述．

第二大段自『巫陽焉乃下招曰魂兮歸來』，至『反故居些．』這二百三十八句（中有二句闕文）是招魂的本文．這本文又分為二小段：

第二大段的第一小段自『魂兮歸來』至『恐自遺災些．』第七十七句是述楚國以外各處的危險，叫靈魂別混走．這描寫共分『東方』『南方』『西方』『北方』『天』『幽都』六部分．他們大都是近於神話的．例如描寫南方道：

『雕題黑齒，
得人肉以祀，
以其骨為醢些．
蝮蛇蓁蓁，
封狐千里些．
雄虺九首，
往來儵忽，
吞人以益其心些．』

又如描寫天上道：

『虎豹九關，
啄害下人些．
一夫九首，
拔木九千些．
豺狼從目，
往來侁侁些；
懸人以娭，

投之深淵些；

致命於帝，

然後得瞑些』

這些描寫大約根據古代南方民族間的傳說，或者加上些作者自己的想像力但同時我們也不要忘記屈原的作品的影響。九辯的來源是離騷和九章，而招魂的來源却是天問；離騷中的羲和飛廉豐隆等都是有人性的屈原能和他們相周旋。但天問裏的却都是怪物，正與招魂相同。例如：

『焉有石林？

何獸能言？

焉有虬龍，

負熊以遊？

雄虺九首，

倏忽焉在？……

靈蛇吞象，

厥大何如？』

這是第一種證據。招魂字句常有與天問相同的，如『長人千仞，』『雄虺九首』之類，這是第二種證據。天問每句大都四字，招魂亦然，這是第三種證據。

第二大段的第二小段從『魂兮歸來，入修門些』至『反故居些』這一百六十句述國內種種的娛樂，叫靈魂快些歸來。有好的房屋：

『高堂邃宇，

檻層軒些；

層臺累榭，

臨高山些；

網戶朱綴，

刻方連些；

冬有突廈，

夏室寒些』

屋內有好的陳設：

『砥室翠翹，

挂曲瓊些。

翡翠珠被，

爛齊光些。』

『翡帷翠帳，

飾高堂些。

紅壁沙板，

玄玉之梁些。』

屋外有好的風景：

『川谷徑復，
流潺湲些；
光風轉蕙，
氾崇蘭些』．
『芙蓉始發，
雜芰荷些；
紫莖屏風，
文緣波些』．
還有好的飲食：
『稻粢穱麥，
挐黃粱些』．
『鵠酸臇鳧，
煎鴻鶬些』！
『粔籹蜜餌，
有餦餭些．
瑤漿蜜勺，
實羽觴些』．
還有美女來歌着舞着：
『姱容修態，
絙洞房些；
蛾眉曼睩，
目騰光些』．
『看羞未通，
女樂羅些』．
『二八齊容，
起鄭舞些』．
還有種種消遣的把戲：
『簙簺象棋，
有六簙些；
分曹並進，
遒相迫些；
成梟而牟，
呼五白些；
晉制犀比，
費白日些』．

像這樣長篇的淋漓盡致的描寫詩，在三千年的中國詩壇上簡直找不到第二首．我思索了許久時候，勉強舉出小雅裏的賓之初筵來相配，然而總覺得有些配不上；因爲他夾雜了許多惹人厭的議論，而招魂却是純粹的描寫．豳風的七月或者勝於賓之初筵；但他却與六朝樂府裏的月節折

楊柳歌相似，於描寫田功之外，却帶了些記事及抒情的分子．總之，你想在過去詩歌裏找一首與招魂相似的詩，你一定要遇到失敗的．在這裏，我們不能不向宋玉表示相當的敬意，因爲他給我們留下一個純粹的白描的唯一的傑作——招魂之爲古代描寫詩中的傑作，正與離騷之爲古代抒情詩中的傑作一樣．二千年來的讀者只知崇拜那僞托的高唐與神女，而不能賞識這篇『萬中無一』（周德清語）的招魂，豈非怪事！

第三大段從『亂曰』至『魂兮，歸來，哀江南』。這十六句（中有一句闕文）述南行打獵的事．這一段與招魂之事似無甚關係，但宋玉述此，必有深意，（參看上文論招魂時代處．）我最愛末三句，以爲非此不配結束這篇偉大的作品：

『湛湛江水兮上有楓，
目極千里兮傷春心．
魂兮歸來哀江南！』

其次，我們再研究宋玉作品的『韻式』．

九辯的韻式共七種。招魂的也七種；其中有四種是他們所共有的，故實得十種．四句成節的有四種：

第一式　例

——甲　悲憂窮戚兮獨處廓，
——甲　有美一人兮心不繹：
——甲　去鄉離家兮來遠客，
——甲　超逍遙兮今焉薄？

第二式　例

——甲　願一見兮道余意，
——甲　君之心兮與余異．
——乙　車既駕兮朅而歸，
——乙　不得見兮心傷悲．

第三式　例

——甲　有人在下，
——甲　吾欲輔之．
——乙　魂魄離散，
——甲　汝筮予之．

第四式　例

——甲　獻歲發春兮，
——乙　汨吾南征：
——丙　菉蘋齊葉兮，
——乙　白芷生．

五句成節的有二種：

第五式　例

甲　掌夢上帝，
乙　其命難從。
丙　若必筮予之，
丁　恐後之謝，
乙　不能復用。

第六式　例

甲　雄狐九首，
乙　往來倏忽，
丙　呑人以益其心些。
丁　魂兮，歸來！
丙　不可以久淫些！

六句成節的也有二種：

第七式　例

甲　倚結軫兮長太息，
甲　涕漸湲兮下沾軾；
甲　慷慨絕兮不得，
甲　中瞀亂兮迷惑。
甲　私自憐兮何極！
甲　心怦怦兮諒直！

第八式　例

甲　農夫輟耕而容與兮，
乙　恐田野而蕪穢。
丙　事綿綿而多私兮，
乙　竊悼後之危敗。
丁　世雷同而炫耀兮，
乙　何毀譽之昧昧？

七句成節的也有二種：

第九式　例

甲　泬寥兮天高而氣清，
甲　寂寥兮收潦而水清，
甲　憯悽增欷兮薄寒之中人。
甲　愴怳懭悢兮去故而就新，
甲　坎廩兮貧士失職而志不平，
甲　廓落兮羈旅而無友生，
甲　惆悵兮而私自憐。

第十式　例

甲　魂兮，歸來！
乙　南方不可以止些！
丙　雕題黑齒，

——乙　得人肉以祀，

——乙　以其骨爲醢些；

——丁　蝮蛇蓁蓁，

——乙　封狐千里些。

(附記)字之叶否，以清代學者們研究古音的結果而定。『甲』『乙』等字是表叶與不叶的，(甲與甲叶，乙與乙叶)西文用字母中文則只好用甲乙。

三　餘論

如上文所述，宋玉作品之存於今者共十四篇：九辯、招魂、(以上見楚辭章句)風賦、高唐賦、神女賦、登徒子好色賦、對楚王問、(以上見文選)笛賦、大言賦、小言賦、諷賦、釣賦、舞賦(以上見古文苑)高唐對(見襄陽耆舊傳及文選注)依我看來除楚辭章句裏的二篇外，其餘都有僞託的嫌疑。

我們先討論那十篇賦。

第一　這幾篇賦不像戰國時所能產生的。

我們試撇開了宋玉的十篇，試看周末至漢初的一百年中的賦的進化史。

最早是荀卿的賦篇(共知、禮、雲、蠶、箴五篇)大都是很幼稚的。試看這第一篇的第一段：

『皇天隆物，
以示下民；
或厚或薄，
帝齊不均：
桀紂之亂，
湯武之賢。
湣湣淑淑，
皇皇穆穆。
周流四海，
曾不崇日，
跖以穿室。
大乎參天，
精微而無形：
行義以正，
事業可成；
可以禁暴足窮，
百姓待之而後寧泰。
臣愚不識，

願聞其名』

這是說理詩的下乘.他的形式以四言爲主,和詩經很接近,而與楚辭則似乎沒有什麽關係.他雖到過楚國,但那時年已六七十歲了.以一個負盛名的北方老學者到南方去,自然未必便受多大的影響.故我以爲賦的起原當以班固『古詩之流』之言爲妥.

賦與辭的混合,始於賈誼.賈誼本是荀卿的再傳弟子,(見左傳正義引劉向別錄)而他的境遇又與屈原很相似,時常寄居於屈原的故鄉,故他的作品便襲荀卿的『賦』的名稱,而用屈原的作品的形式.試看他的弔屈原賦說:

『恭承嘉惠兮,
待罪長沙;
仄聞屈原兮,
自湛汨羅.
造託湘流兮,
敬弔先生:
遭無罔極兮,
迺隕厥身.
嗚呼,哀哉兮!
逢時不祥,
鸞鳳伏竄兮,
鴟鴞翺翔.』

這種賦顯然是屈荀二人的作品的糅合.司馬遷班固等人也稱屈原的作品爲賦,便爲了這一點.

這時已較荀賦進步的多了,但同時又受了屈原的束縛.司馬相如便更進一步的用散文的形式了.他的子虛賦裏子虛向齊王述楚國的雲夢道:

『臣聞楚有七澤,嘗見其一,未睹其餘也.臣之所見,蓋特其小小者耳,名曰雲夢.雲夢者,方九百里.其中有山焉.其山則盤紆岪鬱,隆崇嵂崒,岑崟參差,日月蔽虧;交錯糾紛,上干青雲;罷池陂陀,下屬江河.其土則丹青赭堊,雌黃白附,錫碧金銀,衆色炫燿,照爛龍鱗.其石則赤玉玫瑰,琳瑉昆吾,瑊玏元厲,碝石碔砆.』

這便是把荀賈的作品『散文化』過,而仍保留其脚韻,有時且連脚韻也沒有.這一種文字不始於司馬相如,例如無名氏的卜居漁父(這二篇非屈原作,參看屈原評傳頁一三四——一三八)便是如此的.枚乘的七發也是這一類的作品.然而他們並沒有稱之爲賦,作賦而用這種體裁,相如是第一個.後人作賦大都是效他的.

綜上所述,可知賦的進化史可分三期.第一期代表爲

荀卿那時尚未正式稱賦，（他只把知禮等篇合稱賦篇，而無『知賦』『禮賦』等名稱）形式方面完全與詩經一樣。第二期代表爲賈誼，他已正式稱賦，但他覺得詩經式的荀賦不足達意，於是改用楚辭的格式。第三期代表爲司馬相如，他覺得楚辭的格式還不十分自然，於是採用卜居的格式，倣成偶然有韻的散文，而同時也不廢賈誼一派的格式，（如大人賦，哀二世賦等都是）自此以後，賦的格式不外此二種，而荀卿一派則中絕了，因爲太不適用了。——這個遞變之迹是很明顯的。

我們再回看宋玉的十篇賦。他的賦是怎樣的？他並不與荀卿一樣的用詩經式，也不與賈誼一樣的用楚辭式，他却與司馬相如一樣的用散文式。以時代最早的宋玉竟用出身最晚的格式！這一點，在文學史家看來，是絕對不可能的。故我們不能不把這十篇的時代移後些，并且很大膽的說：假使他們確是宋玉所作，則這位『宋玉』決不是戰國時人。

第二　即使我們退一步承認這十篇是戰國時人作的，他們也決非楚國的產品。

這幾篇賦大都敍宋玉與楚襄王的談話，或以談話本身作賦，或由談話引出另一段文字。這些記載中說及襄王，必加一『楚』字。例如：

一　高唐賦『昔者楚襄王與宋玉遊於雲夢之臺。』

二　神女賦：『楚襄王與宋玉遊於雲夢之浦』：

三　諷賦『楚襄王時，宋玉休歸。』

四　釣賦『宋玉與登徒子偕受釣於玄洲，止而並見於楚襄王』。

我們須知，本國人稱本國國君，決不在謚法上加以本國國名。我的朋友游國恩指出漢賦中稱漢君的幾處都不加『漢』字：

一　楊雄甘泉賦序：『孝成帝時，客有薦雄文似相如者。』

二　同上羽獵賦序：『孝成帝時羽獵，雄從。』

三　王延壽魯靈光殿賦序『魯靈光殿者，蓋景帝程姬之子恭王餘所立也。』

此外，我們還可補舉幾個例：

四　班固兩都賦序：『至於武宣之世，乃崇禮官，考文章。』

五　同上：『故宣成之世，論而錄之。』

六　班固東都賦，『不階尺土，一人之柄，同符乎

高祖，克己復禮，以奉終始，允恭乎孝文，憲章稽古，封岱勒成儀炳乎世宗』（漢書宣帝紀曰『尊孝武皇帝廟爲世宗廟』）

七　同上：『自孝武之所不征，孝宣之所未臣，莫不陸讋水慄，奔走而來賓．』

或者有人說這些都是漢代的例，不能借來證明周代的作品．那麽，我們就舉些周代的例：

八　『文王在上，
於昭于天．』——大雅大明．
（詩經中說及文王者凡三十八處，均同此例，不備舉了）

九　『長子維行，
篤生武王．』——同上．
（詩經中說及武王者凡九處，均同．）

十　『成王不敢康，
夙夜基命有密．』——周頌昊天有成命．
（詩經中說及成王者凡二處，均同．）

十一　『平王之孫，
齊侯之子．』——召南何彼襛矣．

十二　『景公死乎不與埋，
三軍之士乎不與謀．』——齊國萊人歌．
（左傳哀公五年引）

我們假使細看那些非僞託的古代韻文，便知道這個通則無一條例外．那麽，假使這十篇確是宋玉所作，則這位『宋玉』決非楚國人．（我們須知辭賦假託於楚國，是件很普通的事．枚乘七發假託『吳客』與『楚太子』的談話，司馬相如的子虛上林也假託『楚使子虛發於齊』之事，均可證．蓋自賈誼採用楚辭的格式來做賦以後，賦與楚國便結了不解緣了）

第三　卽使我們再退一步，承認這十篇是楚國人作的，但他們的著者也決不是一個姓宋名玉的人．

我在上文說過，這幾篇大都敍宋玉與楚襄王的談話，或以談話本身作賦，或由談話引出另一段文字．這種記載顯然是第三者作的．例如風賦：

楚襄王遊於蘭臺之宮，宋玉景差侍．有風颯然而至，王乃披襟而當之，曰，「快哉此風！寡人所與庶人共者邪！」

『宋玉對曰，「此獨大王之風耳．庶人安得而共之！」』

又如登徒子好色賦：

『大夫登徒子侍於楚王，短宋玉曰，玉爲人，體貌閑麗，口多微辭，又性好色．願王勿與出入後宮！』

『王以登徒子之言問宋玉．玉曰，「體貌閑麗，所受於天也；口多微辭，所學於師也．至於好色，臣無有也．」』

又如舞賦：

『楚襄王既遊雲夢，將置酒宴飲，謂宋玉曰，「寡人欲觴羣臣，何以娛之？」

『玉曰，「臣聞激楚結風，揚阿之舞，材人之窮觀，天下之至妙．噫，可以進乎？」』

但最明顯的莫如高唐賦：

『昔者，楚襄王與宋玉遊於雲夢之臺，望高唐之觀．其上獨有雲氣，崒兮直上，忽兮改容，須臾之間，變化無窮．王問玉曰，「此何氣也？」

『玉對曰，「所謂『朝雲』者也．」』

我們若撇開了成見來看這幾段，尤其是高唐賦中的『昔者楚襄王與宋玉……』一句，便知他們決非宋玉自己做的．可惜二千年來的讀者大都惑於舊說，習焉而不察．崔東壁曾經說過：

『周庾信爲枯樹賦，稱殷仲文爲東陽太守；其篇末云，「桓大司馬聞而歎曰……」云云．仲文爲東陽時，桓溫之死久矣．然則是賦作者托古人以暢其言，固不計其年世之符否也．謝惠連之賦雪也，托之相如；謝莊之賦月也，托之曹植：是知假托成文，乃詞人之常事．然則卜居，漁父亦必非屈原之所自作，神女，登徒亦必非宋玉之所自作，明矣．但惠連，莊，信其時近，其作者之名傳，則人皆知之．卜居，神女之賦，其時遠，其作者之名不傳，則遂以爲屈原，宋玉之所作耳．』（考古續說卷下，觀書餘論）

這一個懷疑是很不錯的．這種假托是起源於荀卿．他的賦裏大都是兩個人的問答之辭；但究竟是誰問誰答，卻沒有說明．這是文學技術幼稚之證．賈誼便進步了，有主名了，如鵩鳥賦便是敍鵩鳥與著者問答之辭的．（但他自己稱爲『余』，與神女登徒之稱宋玉不同．）這種自敍的格式很受牽掣，故司馬相如便用假名『如子虛』『烏有公』之類．這是文學技術進步之證．最後，便有以歷史的人物來借用的．但子虛烏有公等名的假造是很明顯的，人家看了，決不會誤認這賦即是子虛烏有公做的．用了歷史上的人物——這人物又是一個文學家——便會引起別人的誤會了．這誤會大約可分三個時期．最初，神女登徒著者的朋友們，自然知道這幾篇不但不是宋玉所自作，而且所記宋玉的談

話與事實也不是眞的。略後些，便有人認這談話和事實是眞的，故傅毅便想把舞賦來續高唐賦。但這時尙未誤認爲宋玉所自作。直到公曆二二二年(宋玉卒後第四四四年)這種誤認尙未發生。這年曹植作洛神賦：

『黃初三年，余朝京師，還濟洛川。古人有言，斯水之神，名曰宓妃。感宋玉對楚王神女之事，遂作斯賦。』

這個只能證明曹植認神女賦的記載是眞的，却還不能證明他認這賦爲宋玉所自作。阮籍詠懷所謂，

『三楚多秀士，
朝雲進荒淫，』

亦然。這種誤認大約到梁朝(公曆五〇二—五五六年)才發生。文選固然直書爲宋玉作，而文心雕龍也說：

『於是荀況禮智，宋玉風鈞，爰錫名號，與詩劃境。』

——詮賦。

自此以後，宋玉便冒了千餘年的名，而那位原作者却一直湮沒到如今！(傅毅的舞賦明明載於文選，只因他說及宋玉，故到了古文苑裏便變成宋玉的作品了。我們看了這個故事，那裏還敢相信神女登徒眞是宋玉作的呢！)

旣證明這十篇賦爲後人所僞托，我們再硏究這僞托的時代。其中舞賦本來是傅毅的作品，他的時代自然是東漢中年。其餘九篇，我們並不能指出某年某月爲他們出世的時代；如今且根據我們所能搜集的材料來斷定他們最早不得在某時以前，最遲不得在某時以後。

我以爲這九篇出世的時代最早不得在公曆紀元前一百年(漢武帝卽位第四十一年)以前。因爲從體裁上看來，他們一定在司馬相如以後。(關於這一點，我們在上文已有詳細的說明了。)司馬遷在屈原列傳末有『皆好辭而以賦見稱』一句，似乎可做這一條結論的反證。其實不然。我們可用兩種方法來解釋：一，司馬遷所謂『賦』本來包括懷沙一類的作品；故此處也許指大招招魂而言，不一定指神女登徒。二，古書本有連類而及之例，如『大夫不得造車馬』的馬字及『禹稷三過其門而不入』的稷字之類；此處賦字也是如此，不能咬文嚼字的說司馬遷已見宋玉的賦。)

至於最遲的限度，便不易斷定。就我們所知道的而論，自以高唐賦爲最早。因爲傅毅在舞賦裏已說及了。次之便是神女賦，見曹植的洛神賦。再次之便是登徒子好色賦，阮籍詠懷所謂『傾城迷下蔡』，大約指此。再次之便是風賦；晉代有湛方生、陸冲、李元充及王凝之等人擬作。再次之便是諷賦，謝惠連雪賦所謂『楚謠以幽蘭儷曲』，大約指此。

再次之便是大言賦和小言賦，梁昭明太子有大言細言二詩，沈約王錫王規張纘及殷鈞都應令作此二詩，大約卽仿此二賦．再次之便是釣賦，見文心雕龍的詮賦．最後是笛賦，文選卷二十九李善曾引及．故這十篇的次序應該是一舞賦；二高唐；三神女；四登徒；五風；六諷；七大言；八小言；九釣；十笛．(此段和從前在努力的讀書雜誌上發表的略有不同．)

其次我們討論對楚王問及高唐對二篇散文．

我在上文懷疑卽十篇賦的第二和第三兩條理由，都可應用到這二篇散文上來，故我也不用細說了．其實，高唐對就是高唐賦的首段，不過多了一段神女自述的話：

『我帝之季女，名曰瑤姬，未行而亡，封於巫山之臺．聞王來遊，願薦枕席』(唐人巫山一段雲詞有『楚王曾此夢瑤姬，一夢杳無期』之句，或卽本此．)

故此篇之非宋玉所自作，是很明顯的．至於那篇對楚王問，大約是周末漢初時人做的，與卜居漁父相似．後人因他記着宋玉的談話——其實宋玉也未必眞有這些話——故誤認爲宋玉的作品．但新序卷五及韓詩外傳卷七都有與此相類的文字，何不索性一起擠入宋玉集裏呢！

我一方面攻擊別人認爲眞的十篇賦和二篇文，同時却也有人懷疑我認爲眞的九辯和招魂．如今再辯明幾句．

梁章鉅的文選旁證引某人說：

『九辯無哀師意，恐非宋玉作．』

九辯中誠然無『哀師』的意思．但『哀師』本來是王逸的謬說，我們正好因此而推翻王說，更何能藉王說以否認宋玉爲九辯的著者？這種見解太好笑，我們也不必多辯了．

懷疑招魂的人却很多；他們主張送給屈原．這說始於明末黃文煥的楚辭聽直，繼以林雲銘的楚辭燈及蔣驥的山帶閣註楚辭；於是此說勢力愈擴愈大，近人如鄭沅、馬其昶、梁啟超等均爲所惑．我在屈原評傳裏曾列舉他們的理由而加以解釋．今錄於左：

『他們的最重要的理由是：

(一)「試問太史公作屈原傳贊云，『余讀……招魂……悲其志』謂悲原之志乎！抑悲玉之志乎？」(林雲銘語)

招魂著者宋玉是屈原的後輩，故相傳被招者確否雖不可知，但已可證明「悲其志」一語是很講得通的了．而且這種隨手拈來的傳贊也決不能當作鐵證．此外，林雲銘還提出兩個疑點：

(二)「玩篇首自敍,篇末亂辭,皆不用君字而用朕字,斷非出於他人口吻.」

(三)「若係玉作……亦當仿古禮,自致其招之辭;不待借巫陽下招,致涉遊戲.」(見楚辭燈)

第一條理由是一個很巧妙的遁辭.他只舉篇首篇末,却把中間一段本文擱置不提了.這本文裏用君字處是很多的,例如:

1「去君之恆幹.」
2「舍君之樂處.」
3「君無上天些.」
4「君無下此幽都些.」
5「工祝招君.」
6「像設君室.」
7「侍君之閒些.」

「自招」二字本來是很牽強的,何況又有這些君字來作反證呢?至於篇首的朕字及亂辭裏的余字,本來是假托被招者的口吻.在本文裏他當然正式稱君.本文以外便可不這樣了,(也許是爲避單調起見)這種假托的例是很多的.離騷裏女嬃對屈原說:

「衆不可戶說兮,
孰云察余之中情?」

這余字是代原爲辭的,並非女嬃自指.又如九辯說:

「悲憂窮戚兮獨處廓,
有美一人兮心不懌……
願一見兮道余意,
君之心兮與余異.」

這裏兩個余字便是著者代「有美一人」爲辭的.(詩卷耳第二三四章裏的我字也是如此)這種例我也不多舉了.而且卽使我們退一百步而承認這篇確係「自招」,則我們爲何不能說是宋玉自招而一定要說是屈原自招呢?可見這一條理由實在是很薄弱的.至於他的後一項理由却更不能成立了.也許宋玉愛那麼寫法呢?我們如何能捉摸一個詩人的心理?近來鄭沅又舉出一條理由:

(四)「其中雜陳宮室飲食男女珍寶之盛,皆非諸侯之禮.不足以當之.此豈宋玉景差輩所能施之於其師者?」故我們可說這篇是屈原招懷王的文字.(見招魂非宋玉作說載在中國學報第九期內)

其實這只能證明被招者不是屈原,却不能證明著者

不是宋玉。屈原能招懷王，宋玉何獨不能？（其實這篇也非招懷王，因爲文中只說南行打獵，而未說西行入秦）最近梁啟超又舉出一條理由：

（五）「招魂的理想及文體，和宋玉其他作品很有不同處」。（見屈原研究載在十一年十一月份學燈及晨報附刊裏。）

這條理由未免太空泛了。試問：宋玉的文體與理想是怎樣的？屈原的文體與理想又是怎樣的？招魂的文體與理想又是怎樣的？我們必須把這三個問題弄的清清楚楚，然後方能根據文體與理想來斷定招魂的著者。然而要解決這三個問題實在是很困難的，故梁先生也就含糊過去了。這能使人心服嗎？而且拿理想文體來做考證的根據實在是很危險的。離騷的文體與天問不同，天問的理想又與九章不同，（詳屈原評傳）然而不害其爲一個人的作品，（梁先生也承認他們同爲屈原的作品。）（評傳頁一三八——一四三。）

這是說明黃林鄭梁等人所舉理由的不充足。然而最重要的反證是招魂的時代。我們在上文曾經證明這篇出世是在屈原死後五十年以後，故他的著者之爲宋玉而非屈原，也是顯而易見的了。

以上六千言的『餘論』，是討論那十四篇的著者問題的。但一個人的學力是有限的，自然未必能使反對者閉口無言，贊成者稱心滿意。一切討論這問題的文字總能遇到作者最誠懇的歡迎和感謝。

十二，十二，二十，於北京。（初稿）

武松與其妻賈氏

中國的大英雄都是婦人憎厭者；不貪女色，或不近女色，乃是英雄之所以爲英雄的一個特點。一講到戀愛，便不算英雄。如矮脚虎之娶一丈青，尉遲恭之娶黑白二夫人，寫得多末可笑而鄙下。若楊宗保之臨陣招親，卻非被斬不可了。在後來的彭公案諸書中，有所謂『鐵罩衫』之武功者，因其爲童男，乃可以制禦刀槍，童身一破，便不能復有這種功力了。這乃是中國式的英雄！武松如此，石秀如此，魯達如此，李逵亦如此，若項羽之戀虞姬卻是不常有的事。

『男女情長，英雄氣短。』

這便是說男女英雄不可得而兼之也。這種情形正與歐洲大異。我們看歐洲中世紀的英雄，卻無不以服役於婦女爲無上的光榮。比武之場，無不有美婦貴女親臨，許多英雄都是爲他的情人的緣故而獻身而專意的去戰爭；刀光劍影之間，每雜有脂香粉黛之氣。所謂中古傳奇，其構成之元素，大部分乃不外『戀愛』與『戰爭』也。這是如何的浪漫而美麗呢！

曾有許多朋友對於中國英雄之鄙夷戀愛頗致訾議，尤其對於蓋世英雄之花和尚和武行者之獨身以終，深爲憤慨不平。然在水滸傳上雖是如此，在豹子和尚自還俗雜劇中，卻寫着花和尚原是有妻有子的，在義俠記傳奇裏，武行者也原有一個妻賈氏，初雖離散，後卻終於結合。是此二人皆不以獨身終也。

武松幼時，曾聘賈氏女爲妻，因父母雙亡，四處漂泊，尚未結婚。後他過景陽岡打死了虎，遂至陽穀縣與他哥哥武大相見。他的嫂嫂潘金蓮戀着西門慶，毒殺了武大（這個故事曾引起一部大著作金瓶梅）武松與他哥哥復仇，殺死了金蓮與西門慶，被刺配到孟州。同時，賈氏和母出來尋找武松，卻在一個庵中住下了。武松在青州，打死了蔣門神，逃到梁山泊，恰好朝廷招安之旨下來，諸英雄都得了官職。武松乃與賈氏相見，由宋江等作主而結了婚。

這段故事雖不能說是有浪漫的戀愛意味，卻頗足以打破水滸傳作者把他的大英雄都成爲獨身漢的頑固見解。至於眞實的浪漫的英雄的戀愛故事，則在中國尚有待於創造。（西諦）

宋玉賦辨僞

劉大白

宋玉的作品，除了楚辭中的九辯及招魂二篇外，尚有現在所傳的宋玉賦十篇：風賦、高唐賦、神女賦、登徒子好色賦，四篇見於文選；笛賦、大言賦、小言賦、諷賦、釣賦、舞賦六篇，見於古文苑。其實這十篇賦都是後人託古的作品，沒有一篇是眞的。現在先從這十篇賦底本身，舉出它僞託的證據來。

(一)除笛賦外，其餘九篇都稱『楚襄王』或『楚王』；高唐賦首句，更於『楚襄王』之上，冠以『昔者』二字。試想宋玉旣是楚人，又爲楚臣，對王言王，何必稱楚？襄是死後的謚法，賦如果眞作於楚襄王時的宋玉，何能於熊橫（卽襄王）生前，預稱他底謚法？至於『昔者』二字，更明明是後人追敍的話了。

(二)笛賦中有『宋意將送荊卿於易水之上，得其雌焉』的話。考荊軻刺秦王，在楚王負芻元年，從楚王負芻元年，追溯到頃襄王元年，計相距七十二年。楚王負芻元年以後，再隔六年，楚國就被秦國所滅了。所以這件事決不會被襄王時的宋玉引來作賦裏的古典。卽使那時候宋玉還在，笛賦或許是此時所作，也決不會把同時的故事，引入賦中。

(三)諷賦跟登徒子好色賦二篇，格調詞句，頗多相同之處；我們可以決定它是前者勦襲後者——舉證詳後——的。如果這兩篇同出宋玉一個人的手筆，何至有這樣勦襲雷同的事情？

(四)周秦古韻跟漢代以後所用的韻不同。所以要辨明現存周秦作品是否漢代以後的人所僞託，有時只消看它所用的韻，是否跟周秦古韻相合，便往往可以找出僞託的破綻來。現在這十篇賦裏面，有好些地方，都不合周秦古韻例。如風賦中：

『淸淸泠泠，愈病析酲，發明耳目，寧體便人；』

以『酲』跟『泠』、『人』爲韻。（註一）

『動沙堁，吹死灰，駭溷濁，揚腐餘，邪薄入甕牖，至於室廬』

以『灰』跟『餘』、『廬』爲韻。（註二）又如高唐賦中：

『勢薄岸而相擊兮，隘交引而卻會；崒中怒而特高

兮，若浮海而望碣石；礫磥磥而相摩兮，巆震天之礚礚；巨石溺溺之瀺灂兮，沫潼潼而高厲；水澹澹而盤紆兮，洪波淫淫之溶潏；奔揚踊而相擊兮，雲興聲之霈霈；猛獸驚而跳駭兮，妄奔走而馳邁，虎豹豺兕失氣恐喙，雕鶚鷹鷂，飛揚伏竄，股戰脅息，安敢妄摯』

以『石』跟『會』『礚』『厲』『潏』『霈』『邁』『喙』『竄』『摯』爲韻．（註三）

『榛林鬱盛，葩葉覆蓋；雙椅垂房，糾枝還會；徙靡澹淡，隨波闇藹；東西施翼，猗狔豐沛；綠葉紫裹，丹莖白蒂；纖條悲鳴，聲似竽籟；清濁相和，五變四會；感心動耳，迴腸傷氣；孤子寡婦，寒心酸鼻；長吏隳官，賢士失志；愁思無已，歎息垂淚；登高遠望，使人心瘁；盤岸巑岏，裖陳磑磑；盤石險峻，傾崎崖隤；巖嶇參差，縱橫相追；陬互橫牾，背穴偃蹠；交加累積，重疊增益；』

以『志』和『蹠』跟『蓋』『會』『藹』『沛』『蒂』『籟』『會』『氣』『鼻』『淚』『瘁』『磑』『隤』『追』『益』爲韻．（註四）

『縱縱莘莘，若生於鬼，若出於神；狀似走獸，或象飛禽；譎詭奇偉，不可究陳；』

以『禽』跟『莘』『神』『陳』爲韻．（註五）

『王乃乘玉輿，駟倉螭，垂旄旌，旆合諧；紬大絃而雅聲流，冽風過而生悲哀；』

以『螭』跟『諧』『哀』爲韻．（註六）又如神女賦中：

『茂矣美矣，諸好備矣；盛矣麗矣，難測究矣；』

以『究』跟『備』爲韻．（註七）

『似逝未行，中若相首；目略微眄，精彩相授；志態橫出，不可勝記；意離未絕，神心怖覆；禮不遑訖，辭不及究；』

以『記』跟『首』『授』『覆』『究』爲韻．（註八）又如笛賦中：

『其處磅磄千仞，絕谿凌阜；隆崛萬丈，盤石雙起；丹水涌其左，醴泉流其右；』

以『阜』跟『起』『右』爲韻．（註九）

『其陰則積雪凝霜，霧露生焉；其東則朱天皓日，素朝明焉；其南則盛夏清徹，春陽榮焉；其西則涼風游旋，吸逯存焉；』

以『明』和『存』跟『生』『榮』爲韻．（註十）

『芳林皓幹，有奇寶兮；博人通明，樂斯道兮；般衍瀾漫，終不老兮；雙枝閒麗，貌甚好兮；八音和調，成稟受兮；善善不衰，爲世保兮；絕鄭之遺，生南楚兮；美風洋洋，而暢茂兮；』

以『楚』跟『寶』、『道』、『老』、『好』、『受』、『保』、『茂』爲韻。（註十一）

『於是天旋少陰，白日西靡；命嚴春使午子；延長頸，奮玉手，摛朱脣，曜皓齒，頹顏臻，玉貌起，吟淸商，追流徵；歌伐檀，號孤子；發久轉，舒積鬱；』

以『靡』、『手』和『鬱』跟『子』、『齒』、『起』、『徵』、『子』爲韻。（註十二）又如小言賦中：

『此賦之迂誕，則極巨偉矣；抑未備也。且一陰一陽，道之所貴；小往大來，剝復之類也。是故卑高相配而天地位，三光竝照則小大備；』

以『備』、『備』跟『偉』、『貴』、『類』、『位』爲韻。（註十三）又如舞賦中：

『貌嫽妙以妖冶，紅顏曄其陽華；眉連娟以增繞，目流睇而橫波；珠翠灼爍而照曜兮，華袿飛髾而雜纖羅；』

以『華』跟『波』、『羅』爲韻。（註十四）這些都是把在周秦古韻中不同部的韻參錯地用著，都足爲僞託的明證。

（五）古文苑所載的六篇，跟文選所載的四篇，風格固然不同；就是文學的手段兩者比較起來，也是前者較劣於後者。所以我們可以斷定它們決不是一人底作品。

此外，我們還可以找到幾個旁證：

（一）漢書藝文志列宋玉賦十六篇，是漢時所存的宋玉賦，只有此數。現在楚辭中有九辯九篇，招魂一篇，都是宋玉底作品；如果風賦等十篇，眞是宋玉所作，那麼宋玉賦便有二十篇，不應該只有十六篇了。

（二）當宋玉時，也許未必會有這類賦體。楚辭中的卜居、漁父兩篇，開手都有『屈原旣放』的話，明明不是屈原自己底作品，而是後人託古的作品。除卜居和漁父以外，其餘都沒有跟風賦等九篇（笛賦除外）相類的作品。就是卜居、漁父兩篇，它們底格調，也比較地古於風賦等九篇。所以可決定風賦等九篇它們底時代，一定在卜居和漁父兩篇以後。又荀卿賦篇中禮賦等五篇，佹詩二篇，都是兼承毛詩、楚辭兩派文學底流風而演進的作品。但是它們（指禮賦等五篇）還不過是像謎語一樣，可見這正是賦體第一次的演進，還不到風賦這一類的地步。不然，荀卿當考烈王時，到楚國做蘭陵令，已在宋玉以後，何以他底作品，不受風賦等底影響呢？所以當宋玉時代，未必會有這類賦體。

（三）這類賦體，除卜居漁父以外，我們現在所見，最早的

就是司馬相如底美人賦。但是美人賦也不是司馬相如所作，因爲它開手就說『司馬相如美麗閑都，游於梁王』，跟卜居、漁父等篇開手就說『屈原既放』一樣，都是第三者底口吻，可以決爲後人託古的作品。並且它底格調詞句，都跟宋玉(?)底登徒子好色賦和諷賦有類似和鈔襲之處。現在把這三篇賦並錄如下：

登徒子好色賦

大夫登徒子侍於楚王，短宋玉曰：『玉爲人體貌閑麗，口多微辭，又性好色，願王勿與出入後宮！』王以登徒子之言問宋玉；玉曰：『體貌閑麗，所受於天也；口多微辭，所學於師也；至於好色，臣無有也。』王曰：『子不好色，亦有說乎？有說則止，無說則退。』玉曰：『天下之佳人，莫若楚國；楚國之麗者，莫若臣里；臣里之美者，莫若臣東家之子。東家之子，增之一分則太長，減之一分則太短；著粉則太白，施朱則太赤；眉如翠羽，肌如白雪；腰如束素，齒如編貝；嫣然一笑，惑陽城，迷下蔡。然此女登牆闚臣三年，至今未許也。登徒子則不然：其妻蓬頭攣耳，齞脣歷齒，旁行踽僂，又疥且痔。登徒子悅之，使有五子。王孰察之，誰爲好色者矣？』是時秦章華大夫在側，因進而稱曰：『今夫宋玉盛稱鄰之女，以爲美色，愚亂之邪；臣自以爲守德，謂不如彼矣。且夫南楚窮巷之妾，焉足爲大王言乎？若臣之陋目所曾覩者，未敢云也。』王曰：『試爲寡人說之！』大夫曰：『唯唯！臣少曾遠遊，周覽九土，足歷五都，出咸陽，熙邯鄲，從容鄭衛溱洧之間。是時向春之末，迎夏之陽，鶬鶊喈喈，羣女出桑。此郊之姝，華色含光，體美容冶，不待飾裝。臣觀其麗者，因稱詩曰：「遵大路兮攬子袪」，贈以芳華辭甚妙。於是處子恍若有望而不來，忽若有來而不見；意密體疏，俯仰異觀；含喜微笑，竊視流眄。復稱詩曰：「寤春風兮發鮮榮，絜齋俟兮惠音聲，贈我如此兮不如無生」—因遷延而辭避。蓋徒以微辭相感動，精神相依憑；目欲其顏，心顧其義；揚詩守禮，終不過差；故足稱也。』於是楚王稱善，宋玉遂不退。

諷賦

楚襄王時，宋玉休歸，唐勒讒之於王曰：『玉爲人身體容冶，口多微辭，出愛主人之女，入事大王；願王疏之！』玉休還，王謂玉曰：『玉爲人身體容冶，口多微辭；出愛主人之女，入事寡人，不亦薄乎？』玉曰：『臣身體容冶，受之二親；口多微辭，聞之聖人。臣嘗出行，

僕飢馬疲；正値主人門開，主人翁出，嫗又到市，獨有主人女在。女欲置臣堂上，太高；堂下，太卑；乃更於蘭房之室，止臣其中。中有鳴琴焉，臣援而鼓之，爲幽蘭白雪之曲。主人之女，翳承日之華，披翠雲之裘；更被白縠之單衫，垂珠步搖，來排臣戶；曰：「上客，無乃飢乎？」爲臣炊彫胡之飯，烹露葵之羹，來勸臣食；以其翡翠之釵，挂臣冠纓，臣不忍仰視。爲臣歌曰：「歲將暮兮日已寒，中心亂兮勿多言！」臣復援琴而鼓之，爲秋竹積雪之曲。主人之女，又爲臣歌曰：「內怵惕兮徂玉牀，橫自陳兮君之傍；君不御兮妾誰怨，日將至兮下黃泉！」玉曰：「吾寧殺人之父，孤人之子，誠不忍愛主人之女！」王曰：『止止！寡人於此時，亦何能已也！』

美人賦

司馬相如美麗閑都，游於梁王，梁王說之。鄒陽譖之於王曰：『相如美則美矣；然服色容冶，妖麗不忠，將欲媚辭取悅，游王後宮，王不察之乎？』王問相如曰：『子好色乎？』相如曰：『臣不好色也。』王曰：『子不好色，何若孔墨乎？』相如曰：『古之避色，孔墨之徒，聞齊饋女而遐逝，望朝歌而迴車；譬猶防火水中，避溺山隅；此乃未見其可欲，何以明不好色乎？若臣者，少長西土，鰥處獨居，室宇遼廓，莫與爲娛。臣之東鄰，有一女子：雲髮豐豔，蛾眉皓齒；顏盛色茂，景曜光起；恒翹翹而西顧，欲留臣而共止；登垣而望臣，三年於茲矣，臣棄而不許。竊慕大王之高義，命駕東來，途出鄭衛；道由桑中；朝發溱洧；暮宿上宮。上宮閑館，寂寞雲虛；門閤晝掩，曖若神居。臣排其戶，而造其堂；芳香芬烈，黼帳高張；有女獨處，婉然在床；奇葩逸麗，淑質豔光。覩臣遷延，微笑而言曰：「上客何國之公子？所從來無乃遠乎？」遂設旨酒，進鳴琴；臣遂撫絃爲幽蘭白雪之曲。女乃歌曰：「獨處室兮廓無依，思佳人兮情傷悲，有美人兮來何遲！日既暮兮華色衰，敢託身兮長自私！」玉釵挂臣冠，羅袖拂臣衣。時日西夕，玄陰晦冥；流風慘冽，素雪飄零；閑房寂謐，不聞人聲。於是寢具既設，服玩珍奇；金鉔薰香，黼帳低垂；裀褥重陳，角枕橫施。女乃弛其上服，表其褻衣；皓體呈露，弱骨豐肌；時來親臣，柔滑如脂。臣乃脈定於內，心正於懷；信誓旦旦，秉志不回；翮然高舉，與彼長辭。』

把這三篇賦並看起來，勦襲底痕迹是很顯明的。大約美人賦是勦襲登徒子好色賦的；諷賦又是勦襲登徒

子好色賦和美人賦的所以這三篇賦底時代先後，就可以依它們勦襲底次序而定．

(四)卜居、漁父、登徒子好色賦、美人賦、諷賦，這一類賦體，都用第三者底口吻，都是後人託古的作品．例如邊讓底章華賦，託之於伍舉諷楚靈王而作；謝惠連底雪賦，託之於司馬相如受梁王之命而作；謝莊底月賦，託之於王粲受陳王之命而作；傅毅底舞賦，託之於宋玉受楚襄王之命而作（古文苑所載宋玉舞賦，就是勦襲傅毅舞賦而成的）都是後人託古而作賦的例證．大概捏名的賦體，可以分為兩類：一類是假設幻象的，如司馬相如子虛賦、上林賦假設子虛烏有先生亡是公，揚雄長楊賦假設子墨客卿、翰林主人之類；一類是假託古人的，如邊讓章華賦假託伍舉，謝惠連雪賦假託司馬相如，謝莊月賦假託王粲，傅毅舞賦假託宋玉之類；而現在所稱為宋玉賦十篇的，都屬於第二類．這兩類賦體發生底先後，大約第一類在前，而第二類在後．這也如故事中的神話和傳說，第一類先起，是假設幻象的神道的；第二類後起，是假託古代的偉人的．人類底想像，從虛玄而漸趨於實際，大約都是如此．在荀卿賦篇中，這兩類都已經有了端倪．例如禮賦和箴賦底『臣愚不識，敢請之王』；雲賦底『弟子不敏，此之願陳，君子設辭，請測意之』都是假設幻象的造端．又如蠶賦底『臣愚而不識，請占之五泰（卽五帝）』又是假託古人的雛形．不過『占之五泰』還不是直接地託之於古人，而只是託之於占驗．所以古人底假託，比幻象底假設畢竟是後起的．如果這個假定是對的，那麼，卜居、漁父應該在子虛、上林以後；不但宋玉時不會有風賦等九篇，就是司馬相如時也不會有美人賦了，但是這種賦體，雖然後起，總在漢代．因為卜居漁父，王逸編入楚辭；雖不是屈原宋玉時的作品，總是漢代無名氏底作品．曹植底洛神賦，又明明是受高唐賦、神女賦、登徒子好色賦底影響的．昭明太子誤認風賦、高唐賦等眞是宋玉所作，是他底錯誤；而風賦在謝惠連雪賦、謝莊月賦以前，高唐賦、神女賦、登徒子好色賦在曹植洛神賦以前，時代底先後，卻是不錯的．至於笛賦等六篇發生的時代，一定是更後了．有人說這都是五代的人所假託，或許是可信的話．

(五)古文苑所載宋玉舞賦，差不多是漢代傅毅舞賦底節錄．晉代傅咸，有小語賦一篇，也跟小言賦一樣，是託之楚襄王和景差、唐勒、宋玉的．他底內容，正和小言賦

差不多．我們可以設想小言賦是模仿傅咸小語賦而作；又因小言，連想到大言，於是更造一篇大言賦．

跟據上面的十個證據，就可以斷定現在所傳的宋玉賦十篇，都是後人託古的作品，沒有一篇是眞的．

至於這些作者，何以要假託古人，這個問題，也頗値得研究。大約他們最初不過覺得第一人稱的賦體，太單調了，不便於發揮，所以創爲主客問答的賦體．但所設的主客，還不過是幻象；這就是假設幻象的賦體底起源．後來又覺得假設的幻象，沒有背景做它底襯託，使讀者底興趣不濃；於是一變而爲假託有背景的古人．例如卜居、漁父，以屈原底傳說爲背景，有些話不必寫入賦中，使讀者自能領會，而倍足增加對於本文的興趣：這就是假託古人的賦體底起源．復次，還有一個原因，就是以賦爲諷諫底工具的，假託古人可以使所說的話，比較地能够動聽：而且作者自身，也可以少負一點責任．例如邊讓底章華賦，明明是諷諫當時貴族的作品，他卻託之於伍舉諷諫楚靈王．所以梁鴻五噫歌，不曾假託古人而得罪章帝，馬融廣成頌不曾假託古人而得罪鄧隲兄弟，而邊讓不曾得罪當時貴族．這種假託古人的作法，確是文學者底一種手段．但是到了後來，有些辭賦家，卻不過以爲『前人既有此體，我也不妨仿作，』因此輾轉模擬，而成爲賦中的一體罷了．我們明白了這種賦體底起源，就可推想那時候或許有關於宋玉的種種傳說，如高唐之游，神女之夢，登徒子好色之攻訐的故事，所以辭賦家借這種故事作背景，演而爲高唐、神女、登徒子好色等賦；而笛賦等諸篇，便都是因襲的模擬了．

（註一）：古音醒在青部，泠、八在先部．

（註二）：古音灰在灰部，餘、廬在模部．

（註三）：古音石在鐸部，會、礚……竄、摯在齊部．

（註四）：古音志在咍部，蹠在鐸部，蓋、會……追、益在齊部．

（註五）：古音禽在覃部，莘、神、陳在先部．

（註六）：古音螭在歌部，諸、哀在咍部．

（註七）：古音究在蕭部，備在咍部．

（註八）：古音記在咍部，首、授、覆、究在蕭部．

（註九）：古音阜在蕭部，起、右在咍部．

（註十）：古音明在唐部，存在痕部，生、榮在青部．

（註十一）：古音楚在模部，寶、道、老、好、受、保、茂在蕭部．

（註十二）：古音靡在歌部，手在蕭部，鬱在屑部，子、齒、起、徵在咍部．

（註十三）：古音備在咍部，偉、貴、類、位在齊部．

（註十四）：古音華在模部，波、羅在歌部．

中山狼故事之變異

中山狼的故事，有馬中錫的中山狼傳，康海的中山狼雜劇，王九思的中山狼院本，但印度高麗各處也有與此大同小異的民間傳說。這是屬於忘恩之獸的一系的傳說。大概忘恩的獸，不是狼必是虎之類的猛鷙動物，施恩的必是一個慈善的人；先是人把在困阨中的猛獸放了，然後牠卻負恩要想把人吃了。於是人只得求牠先向三個人或物去評評理，如果他們說他可以被牠吃，他便死而無怨。不料遇到兩個物，卻都是說獸可以吃了人。最後，遇到一個有智慧的人或物，設了一個計，纔把人救了，而使那個忘恩之獸受到了應受之罪罰。這個故事的程序，不外如此，不過故事中的人物略有不同而已。今將所知各地流傳的這個故事的大要列表於下：

故事來源	施恩的人	忘恩的獸	獸所遇之困阨	初次遇見之二或三物	最後遇見之人或物
中山狼傳及中山狼雜劇	東郭先生	狼	趙簡子打獵	牛，杏樹	杖藜老子
中山狼院本	東郭先生	狼	趙簡子打獵	牛，杏樹	土地神
列那狐的歷史(文基譯本)	人	蛇	落於網中	烏鴉，熊與狼	狐
Steele的潘約的故事	婆羅門	虎	落於陷阱中	pipae樹，水牛	豺兒
西伯利亞故事	Kirghiz	蛇	鸛的捉食	牛，榆樹	狐
高麗的神仙故事(Griffith)	和尚	虎	落於陷阱中	大樹，石神	青蛙
Asbjörnsen & Moe的挪威民間故事		龍	被壓於大石下	狗，馬	狐

在以上所述的之外，我還見一篇南斯拉夫的故事，亦與此同類，因爲記不清楚了，原文又一時尋不到，姑不列在此表內。其實各地所傳與此同類的故事想必更有不少，獨惜耳目未周，不能作更詳備的搜羅耳。

就上面的七則看來，我們已可見他們的故事是如何的可驚異的雷同；不必說施恩的人與忘恩的獸是差不多相同，即所遇之物亦於七則之中四則有牛，五則有樹，如非同出一源，必無如是之相肖。（其中高麗的傳說一則，情節略異，係敍大樹與石神皆勸導虎不要吃人，與其他六則他們之允虎狠或蛇之吃人者不同。）於此，我們更可以看出因了地方之不同，而他們是如何的變異。

把中國各地傳說依同樣的方法去研究其根源與變異，那不也是一件很偉大很有趣的工作麽？（西諦）

笠翁十種曲

朱湘

從前的時候，我看笠翁的曲子，我的意見完全與毀牠們的人一般，牠們的思想淺陋。到了現在我得到機會，將牠們重看了一遍，我的意見改變了，——並不是說我現在講牠們不思想淺陋了，只是，我看出了牠們在另一方面所有的長處。

笠翁自己說過的，「可惜元人個個都亡了；若使至今還壽考，過余定不題凡鳥。」元曲的價值在搬演上，笠翁的戲曲也是。一般元人用了一種通元代之俗的文字來寫他們的曲子，笠翁也用一種通清代之俗的文字來寫他的曲子；在他的曲文中，我們沒有看見過一個元人用的字眼，如「顛不剌的」「兀的」等等，這因爲他有眼光，知道通元代之俗的不必能通清代之俗。蔣士銓的戲曲，如「空谷書」「四絃秋」好是眞好，但搬演起來時則將失敗；笠翁的曲子，任那一種，如果現在有戲院來排演，聽牠們的人一定會字字皆懂的，以一種規律繁複的詩體而能作到人人皆懂的地位，也算是難得了。

蔣氏戲曲中的道白作得簡雅，是一些好「文」；笠翁戲曲中的道白作得精警，是一些好「戲文」。蔣氏的上塲詩在風趣上下筆，是一些好「詩」；笠翁的下塲詩在字眼上着想，是一些好「戲文」。

笠翁的曲子所以能在戲臺上收很大的功效，還有許多別的原故。

第一是，情節新奇。別的人寫鳳求凰，他偏寫一篇「凰求鳳，」別的曲子裏面總是生旦團圓，他的「奈何天」一曲之中偏是丑旦和合；別的戲便是戲，沒有什麼曲折，他的「比目魚」偏以戲作戲，並且戲中有戲．

第二是，結構緊湊。笠翁的戲曲，篇篇的布局都好；而尤推「凰求鳳」一曲的結構爲最好．

第三是，排場熱鬧．「蜃中樓」的「結蜃」齣用一種新奇的佈景來驚觀衆的眼目，便是一例．笠翁的曲子，還有一種地方引起細心人的注意，這便是牠們差不多每篇中都有武行上場；這些武行大半時候是與戲中的情節沒有什麼大關係的，簡直可以删去，（除了「巧團圓」二篇，）這些武行的穿插無疑是爲投合一般喜歡看熱鬧的觀衆而設的．並且還有獅子，象，老虎，海物，鬼等等東西上臺，這也是一班的「觀」衆所極爲歡迎的．

第四是，詼諧洋溢．笠翁的戲曲不僅是本本中充滿了不絕的笑聲與可笑的人，並且他還能創造出許多令人發噱的境地來，這是一個天才的喜劇家所獨有的稟賦，並非一班人所可望到的．

這些都是笠翁的可譽的地方．

在一班的時候，笠翁是很小心的；「十種曲」尤其是他的小心的箸作，（我們看他自己在他所作的「偶集」的「詞曲部」「賓白」「詞別繁減」一款中所說的「如其天假以年，得於所傳十種外，別有新詞，」又看「十種曲」的第九種「巧團圓」的「詞源」齣中所說的「浪播傳奇八種，賺來一派虛名，」只提起十種而將他所作的許多種別的曲子略去不提，也可看出他的用意所在來了，）但這十種小心的箸作中也未免有些大意的地方，即以「憐香伴」一曲而論，我就無意的發見了兩處大意，第一處是上卷之十七葉的「畫堂書」中有這麼一句，「去春此日正悲秋，」此句以「春」代「年」而用，或將「秋」虛用，固然勉強用的過去，但「春」「秋」兩字合用在這一句裏面，終嫌有點刺眼；第二處是上卷之上的第十九葉中有「也不負我一番撚髭之苦」一句，用「髭」字於一個少年的身上未免不妥——雖然近代時髦的少年中也有蓄起短髭以示俏皮的．

魏晉詩研究

陳延傑

文心雕龍通變篇云：『楚漢侈而艷；魏晉淺而綺。』蓋以魏時才林，顧慕淳風；晉世文苑，規鏡魏采，雖質文遞變，而風味已衰矣。然魏晉之代，英才秀發，蔚映可觀。實能擒兩漢辭藻，導六朝先路，豈非一崇文盛世哉！今綜合魏晉詩，可分五期，爲一一述之，令世之治詩者，得以覽焉。

第一期　曹氏父子

文心雕龍時序篇云：『自獻帝播遷，文學蓬轉，建安之末，區宇方輯。魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，妙善詞賦；陳思以公子之豪，下筆琳瑯，並體貌英逸，故俊才雲蒸。』沈約宋書謝靈運傳論曰：『至於建安，曹氏基命，三祖陳王，咸蓄盛藻。』此亦可見曹公父子之篤好矣。鍾嶸列陳思上品；文帝中品；明帝及白馬王彪下品，皆得其平，而曹公亦猶在下品，誠非篤論也。

曹公最擅場四言詩，短歌行之作，慷慨悲涼，含寄不淺，信足繼三百篇奇響！碣石篇意境樸茂，雖歌以詠志，適足以見壯心之不已焉。五言詩純出樂府，亦悲壯。若薤露蒿里行，寫漢末之亂，頗悽愴。此以古題而詠時事，開唐人新樂府一派。至於苦寒行，却東西門行，寫征人離鄉之苦，情景並妙，此鍾嶸所以稱曹公古直，甚有悲涼之句歟！

魏武帝苦寒行

北上太行山。艱哉何巍巍。羊腸坂詰屈。車輪爲之摧。樹木何蕭瑟。北風聲正悲。熊羆對我蹲。虎豹夾路啼。谿谷少人民。雪落何霏霏。延頸長歎息。遠行多所懷。我心何怫鬱。思欲一東歸。水深橋梁絕。中路正徘徊。迷惑失故路。薄暮無宿棲。行行日已遠。人馬同時饑。擔囊行取薪。斧冰持作糜。悲彼東山詩。悠悠使我哀。

魏文帝樂府頗清越，亦間有鄙質者。燕歌行一首，洋洋清綺，爲後世七言歌行之祖，未可以位尊抑之也。古詩若芙蓉池

作意境悠遠，甚垂大觀。雜詩亦清曲有味。鍾嶸云：『西北有浮雲十餘首，殊美贍可翫，始見其工矣。』此可想其天資文藻也。

魏文帝芙容池作

乘輦夜行遊，逍遙步西園。雙渠相溉灌，嘉木繞通川。卑枝拂羽蓋，脩條摩蒼天。驚風扶輪轂，飛鳥翔我前。丹霞夾明月，華星出雲間。上天垂光采，五色一何鮮。壽命非松喬，誰能得神仙。遨遊快心意，保己終百年。

明帝詩原出王粲，頗多感懷，唯意興不高耳。詩品云：『叡不如丕，亦稱二祖。』蓋少之焉。

陳思王思捷才儁，所作樂府之什，以文被質，而意實足以達之。若箜篌引、白馬、美女、名都各篇，皆所以喻志，亦要約而寫眞矣！詩麗而表逸。公讌之作，但美遨遊，信所謂不及世事也。七哀及雜詩，頗有憂生之嗟。送應氏詩二首，淒涼滿眼。贈答諸什，並直舉胸臆，殆爲情而造文歟！鍾嶸云：『陳思詩，其原出於國風，骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質。』可謂鑒而覈實者也。

曹植公讌

公子敬愛客，終宴不知疲。清夜遊西園，飛蓋相追隨。明月澄清影，列宿正參差。秋蘭被長坂，朱華冒綠池。潛魚躍清波，好鳥鳴高枝。神飇接丹轂，輕輦隨風移。飄颻放志意，千秋長若斯。

白馬王彪時品列下品，而云『白馬與陳思答贈，雖曰以莛扣鍾，亦能閑雅矣。』唯詩今不傳，不可得而考焉。

第二期　建安七子

建安末，曹公父子，篤好斯文。而文帝又與二三諸彥，朝夕遊讌，究歡娛之極，於是文學彬彬矣。當是時，遭遇亂離，風俗哀怨，故劉楨、王粲之作，志深而筆長，並以氣質爲體，較之兩漢，頗失渾厚之風，此蓋運會使然焉。劉勰云：『暨建安之初，五言騰踊，文帝陳思，縱轡以騁節；王徐應劉，望路而爭驅。並憐風月，狎池苑，述恩榮，敍酣宴，慷慨以任氣，磊落以使才，造懷指事，不求纖密之巧，驅辭逐貌，唯取昭晰之能。』此眞建安之風骨也。吾於七子，可得而述矣。

王粲才捷而能密，家本秦川貴公子孫，遭亂流寓，自傷情多，故其詩哀怨，足爲七子冠冕。從軍詩五首，寫兵亂之象，頗多

感慨。詠史詩亦沈痛，雜詩乃自喻焉。灞岸之篇，眞悽愴欲絕。斯五言之警策乎！鍾嶸云：『王粲詩，原出李陵，發愀愴之詞，文秀而質羸，在曹、劉間，別構一體。方陳思不足，比魏文有餘。』魏文帝亦云：『仲宣獨自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文。』質羸，即體弱也。記室之言不誣矣。

王粲七哀詩

西京亂無象，豺虎方遘患。復棄中國去，委身適荆蠻。親戚對我悲，朋友相追攀。出門無所見，白骨蔽平原。路有飢婦人，抱子棄草閒。顧聞號泣聲，揮涕獨不還。未知身死處，何能兩相完。驅馬棄之去，不忍聽此言。南登霸陵岸，回首望長安。悟彼下泉人，喟然傷心肝。

陳琳寄袁本初下，善敍喪亂事，飲馬長城窟行，寫邊地之苦，多悽愴音。七言歌行之傑作也。

陳琳飲馬長城窟行

飲馬長城窟，水寒傷馬骨。往謂長城吏，愼莫稽留太原卒。官作自有程，擧築諧汝聲。男兒寧當格鬬死，何能怫鬱築長城。長城何連連，連連三千里。邊城多健少，內舍多寡婦。作書與內舍，便嫁莫留住。善事新姑章，時時念我故夫子。報書往邊地，君今出語一何鄙。身在禍難中，何爲稽留他家子。生男愼莫擧，生女哺用脯。君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄。結髮行事君，慊慊心意關。明知邊地苦，賤妾何能久自全。

徐幹室思學古詩，以情緯文，良多鄙促。較之劉楨，不啻以莛扣鍾。王漁洋乃云實勝公幹，乖謬甚矣。

劉楨卓犖偏人，而文最有氣，所得頗經奇。魏文云：『公幹有逸氣，但未遒耳。』詩品云：『其原出於古詩，仗氣愛奇，動多振絕，眞骨凌霜，高風跨俗。但氣過其文，彫潤恨少。』今觀其所作，信然。若公讌詩情高會采，良在趣味；贈徐幹之作，文不被質；贈從第三首，頗得比興諷諭之義；雜詩造境奇逸，眞妙絕時人！

劉楨雜詩

職事相塡委，文墨紛消散。馳翰未暇食，日昃不知晏。沈迷簿領書，回回自昏亂。釋此出西城，登高且遊觀。方塘含白水，中有鳧與鴈。安得肅肅羽，從爾浮波瀾。

阮瑀所為詩，唯駕出北郭門行及七哀詩頗悽咽不失古體，餘不足觀也。

應瑒為五官中郎將文學，頗能綜其斐然之思，朝鴈之篇，自傷流離，頗有飄薄之嘆。志思蓄憤，形諸吟詠，此殆為情而生歟！

孔融見漢詩內，茲不及云。

第三期　正始體

文心雕龍時序篇云：『明帝纂戎，制詩度曲。徵篇章之士，置崇文之觀，何劉羣才，迭相照耀。少主相仍，唯高貴英雅，顧盼合章，動言成論。於時正始餘風，篇體輕澹，而嵇阮應繆，並馳文路矣。』又明詩篇云：乃正始明道，詩雜仙心，何晏之徒，率多浮淺。唯嵇志清峻，阮旨遙深，故能標焉。』舍人此說，頗能體會正始風氣，蓋魏詩至正始，質文又變，無建安七子之華，而質樸過之，浸假而入於玄理矣。

何晏好老莊，崇尚虛無，讀鴻鵠之篇，風規可見。

應璩好作諷刺語，含蓄不露，意味頗厚，故詩品云：『祖襲魏文，善為古語，指事殷勤，雅意深篤，得詩人激刺之旨。』今觀其雜詩與三叟二首，皆以風規含自警義。至乃百一詩，甚有風諫，足以標此志。劉舍人云：『應璩百一，獨立不懼，辭譎義貞，亦魏之遺直也。』其推許如此。

繆襲有才學，所作魏鼓吹曲十二首，多敍述時事，雖模擬漢樂府，亦有可算焉。挽歌一首，其沈着不減蒿里、薤露歌也。故鍾嶸云：『熙伯挽歌，唯以造哀爾。』信夫。

繁欽富於才辯，定情詩一章，頗有風致，殆從張衡四愁詩出也。唯淫麗煩濫，文不足徵矣。

嵇康本一餐霞人，又好老莊之業，乃不偶世，遂彈琴詠詩，心頗自足。最長四言詩，若贈秀才入軍、酒會雜詩，皆造境飄逸，縱意塵埃之表，可與言志矣。秋胡行七首，學樂府頗工，甚得養生之旨。惟五言詩則為辭所累，偏於神仙服食之說，反不若四言之可諷味焉。詩品『嵇康詩，頗似魏文，過為峻切，訐直露才，傷淵雅之致，然託諭清遠，良有鑒裁，亦未失高流矣。』記室此

論，抑揚適得其平。故列在中品。

阮籍志意超放，遺落世事；又遭晉受魏禪，心懷悲憤，故使氣命詩，足言其志。詠懷八十二首，古澹而無鉛華，其風味頗厚。鍾嶸獨列於上品，評其詩最簡括有味。云：『其原出於小雅，無雕蟲之功，而詠懷之作，可以陶性靈發幽思。言在耳目之內，情寄八荒之表，洋洋乎會於風雅，使人忘其鄙近，自致遠大，頗多慷慨之詞，厥旨淵放，歸趣難求』此以見世之鑒賞步兵詩者，多只會其意而已。

阮籍詠懷詩。

嘉樹下成蹊。東園桃與李。秋風吹飛藿。零落從此始。繁華有憔悴。堂上生荆杞。驅馬舍之去。去上西山趾。一身不自保。何況戀妻子。凝霜被野草。歲暮亦云已。

第四期　太康體

漢、魏之詩，多主造意，故能吟詠情性。兩晉之詩，重在造詞，故縟旨星稠；繁文綺合。其氣骨不及枚、班；律調異乎曹、王矣。然人才之盛，頗有特秀者。文心雕龍明詩篇云『晉世羣才，稍入輕綺。張、潘、左、陸，比肩詩衢，采縟於正始；力柔於建安，或析文以爲妙；或流靡以自妍，此其大略也』鍾嶸詩品亦云太康中三張二陸兩潘一左；勃爾復興，踵武前王，風流未沫，亦文章之中興也』觀二氏之論，是知西晉之詩，足以挺譽詩囿者焉。今略述之。

張華樂府，微傷理致，故意不勝辭。四言詩頗奕奕情暢。五言格調卑靡，篇篇一律。詩品云：『張華詩原出王粲，其體華艷，興託不奇。巧用文字，務爲妍合。雖名高曩代，而疏亮之士，猶恨其兒女情多，風雲氣少』誠的評也。

傅玄頗長於樂府，義多規鏡，得漢人之遺。明遠、太白，皆出於此。唯嫌摸擬泰甚耳。雜詩卽景寫情，彌可玩味。其子咸，則學張茂先。贈何劭王濟詩，亦自淸綺。鍾嶸所謂長虞父子，繁富可嘉者也。

棗據詩甚平典。雜詩一首，兼雅怨之致，蓋得力於陳思王爲多。

何劭詩澹以遠，頗有超脫物外之想。贈張華詩，寫情景並茂。雜詩一篇，造境亦飄逸矣。

陸機天才穎秀逸。樂府諸什，思能入巧，唯逐文太盛，不及體情，此其所短也。詩長於擬古。所擬十四首，文溫以麗；意悲而遠，斯固所謂「一字千金者乎！」至若爲顧彥先贈婦二首，能道人情素，其味彌永。他作則質重矣。詩品云：『陸機詩，其原出於陳思；才高辭贍，舉體華美，氣少於公幹，文劣于仲宣。尙規矩不貴綺錯，有傷直致之奇。然其咀嚼英華，厭飫膏澤，文章之淵泉也。』士衡信可爲太康之英矣。

陸機爲顧彥先贈婦二首

辭家遠行役。悠悠三千里。京洛多風塵。素衣化爲緇。修身悼憂苦。感念同懷子。隆思亂心曲。沈歡滯不起。歡沈難克興。心亂誰爲理。願假歸鴻翼。翻飛浙江汜。

東南有思婦。長嘆充幽闥。借問嘆何爲。佳人渺天末。遊宦久不歸。山川修且闊。形影參商乖。音息曠不達。離合非有常。譬彼弦與筈。願保金石軀。慰妾長饑渴。

陸雲頗富於四言，間似可采，唯文繁意少，較之平原短歌行，有雲泥之差。五言則甚朗練，擒采鮮淨，此蓋學平原，雜有陳思之體者。鍾嶸云：『淸河之方平原，殆如陳思之匹白馬。』亦可見雲不如機矣。

潘岳詩原出於仲宣，若金谷集作，淸綺絕倫，河陽縣作，及在懷縣作各什，辭有和暢，雖淺而淨。悼亡詩三首，文生於情，悽然欲絕，蓋善爲哀誄之文也。孫興公嘗云『潘詩爛若舒錦，無處不佳！』

潘岳金谷集作

王生和鼎實。石子鎭海沂。親友各言邁。中心悵有違。何以叙離思。攜手遊郊畿。朝發晉京陽。夕次金谷湄。迴谿縈曲阻。峻坂路威夷。綠池泛淡淡。青柳何依依。濫泉龍鱗瀾。激波連珠揮。前庭樹沙棠。後園植烏椑。靈囿繁石榴。茂林列芳梨。飲至臨華沼。遷坐登隆坻。玄醴染朱顏。但愬杯行遲。揚桴撫靈鼓。簫管淸且悲。春榮誰不慕。歲寒良獨希。投分寄石友。白首同所歸。

潘尼學安仁，可謂踵武。贈河陽詩，結藻淸英。迎大駕之作，亦自可諷。故鍾嶸云：『正叔綠繁之良，雖不具美，而文采高麗也。』

左思有奇才，詠史八首，借古人以自慰，英華可瞻，信拔萃無遺力矣！招隱二首，眞淸靡可誦。雜詩甚有感傷之句。詩品云：『其原出於公幹，文典以怨，頗爲精切，得諷諭之致。』洵不誣也。

左思招隱

杖策招隱士，荒塗橫古今。巖穴無結構，丘中有鳴琴。白雲停陰岡，丹葩曜陽林。石泉漱瓊瑤，纖鱗或浮沈。非必絲與竹，山水有淸音。何事待嘯歌，灌木自悲吟。秋菊兼餱糧，幽蘭間重襟。躊躇足力煩，聊欲投吾簪。

張翰祖襲陳思，雜詩一首，情采兼茂，鍾記室獨賞其黃華之唱者此也。

張載七哀詩多悽愴之音，彌可諷詠，蓋得力於仲宣焉。

張載七哀詩

北芒何壘壘，高陵有四五。借問誰家墳，皆云漢世主。恭文遙相望，原陵鬱膴膴。季世喪亂起，賊盜如豺虎。毀壞過一抔，便房啟幽戶。珠柙離玉體，珍寶見剽虜。園寢化爲墟，周墉無遺堵。蒙蘢荊棘生，蹊徑登童豎。狐兔穴其中，蕪穢不復掃。頹隴並墾發，萌隸營農圃。昔爲萬乘君，今爲丘中土。感彼雍門言，悽愴哀今古。

張協以天下已亂，屏居草澤，以屬詠自娛。故詠史詩頗足以見志。雜詩十首，流韻淸綺，而意味雋永。鍾嶸列上品，謂『其原出於王粲，文體華淨，少病累，又巧構形似之言，雄於潘岳，靡於太冲，風流調達，實曠代之高手，詞采葱蒨，音韻鏗鏘，使人味之亹亹不倦。』其推許如此。三張之中，孟陽景陽，才綺而相埒，實兄弟之文也。亢比之，微不逮云。

張協雜詩

大火流坤維，白日馳西陸。浮陽映翠林，迴飆扇綠竹。飛雨灑朝蘭，輕露棲叢菊。龍蟄暄氣凝，天高萬物肅。弱條不重結，芳蕤豈再馥。人生瀛海內，忽如鳥過目。川上之歎逝，前修以自勗。

王讚雜詩直舉胸情，甚有思鄉之感，此蓋原出古詩焉。

孫楚景慕楚辭，如征西官屬送於涉陽候作，別具懷抱。鍾嶸云：『子荊零雨之外，正長朔風之後，雖有累札，良亦無聞。』故王孫以此傳矣。

石崇王明君詞，造意創言，純出王粲，故多愀愴之調。

曹攄頗有英篇思友人詩及感舊詩二首，並寄興清怨，此又本嵇康焉。

歐陽建臨終詩甚沈着，猶不失古體焉。

郭泰機寒素後門之士，才又沈淪，不能自拔於世，故答傅咸之作，環譬多諷，頗見己志，而怨深文綺，蓋原於班倢伃焉。鍾氏歎其寒女之製，孤怨宜恨，信夫！

郭泰機答傅咸

皦皦白素絲，織為寒女衣。寒女雖巧妙，不得秉杼機。天寒知運速，況復鴈南飛。衣工秉刀尺，棄我忽若遺。人不取諸身，世士焉所希。況復已朝餐，曷若知我飢。

第五期　永嘉以後體

詩品云：『永嘉時，貴黃老，稍尚虛談。於時篇什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江表，微波尚傳。孫綽、許詢、桓、庾諸公詩皆平典似道德論，建安風力盡矣。先是郭景純用雋上之才，變創其體；劉越石仗清剛之氣，贊成厥美。然彼衆我寡，未能動俗。』文心雕龍云：『江左篇製，溺乎玄風，嗤笑徇務之志，崇盛亡機之談；袁孫已下，雖各有雕采，而辭趣一揆，莫與爭雄，所以景純仙篇，挺拔而為俊矣。』觀二氏所論，知東晉作風，大都偏尚老莊，適覽之辭，寂然無聞。雖景純、越石，獨標高致，不為流俗所染，然作者馳騁玄理自若也。爰逮義熙，歷載將百，殷、謝等斐然繼作，風氣始變。故沈約云：『仲文始革孫、許之風，叔源大變太玄之氣。』也。然仲文玄氣，猶未盡除；叔源情新，篇什絕少。能自杼機抒，諷高歷賞者，唯一陶淵明耳。

劉琨雅壯多風，故其答盧諶詩多悲愴之音。扶風歌為樂府四句一解之例，敍喪亂如繪，使琨不遭辛苦，何至沈痛如此也。重贈盧諶詩頗其清剛之氣，有澄清中原之志，惜功業不立，生命不諧，故志意頹喪，一寓諸詩，然蒼茫之氣，雄蓋一世矣！盧諶贈劉琨詩，雖發乎情，然頗艱澀，贈崔溫及答魏子悌詩，幷辭繁意晦，覽古詩寫藺相如，猶有生氣，時與詩寄託亦清遠，然其才究減越石一等也。故鍾嶸評二人詩，『其原出於王粲，善為悽戾之詞，自其清拔之氣。琨既體良才，又罹厄運，故善敍喪亂，

多感恨之詞。中郎仰之，微不逮者矣。』此誠篤論也。

劉琨重贈盧諶詩

握中有玄璧。本自荊山璆。惟彼太公望。昔在渭濱叟。鄧生何感激。千里來相求。白登幸曲逆。鴻門賴留侯。重耳任五賢。小白相射鉤。苟能隆二伯。安問黨與讎。中夜撫枕嘆。相與數子游。吾衰久矣夫。何其不夢周。誰云聖達節。知命故不憂。宣尼悲獲麟。西狩涕孔丘。功業未及建。夕陽忽西流。時哉不我與。去乎若雲浮。朱實隕勁風。繁英落素秋。狹路傾華蓋。駭駟摧雙輈。何意百鍊剛。化為繞指柔。

郭璞四言詩頗閒逸，蓋從嵇叔夜出也。游仙之什，直舉胸臆，具有屈子遠游之思，信乎劉勰所謂飄飄而凌雲矣。詩品云：『憲章潘岳，文體相輝，彪炳可翫，始變永嘉平淡之體，故稱中興第一。但游仙之作，辭多慷慨，乖遠玄宗，而云奈何虎豹姿，又云戢翼棲榛梗，乃是坎壈詠懷，非列仙之趣也。』案宏農仙詩，亦不過蟬脫人寰耳，非眞欲長生者，鍾氏何所見之不廣也。

游仙詩

京華游俠窟。山林隱遯棲。朱門何足榮。未若託蓬萊。臨源挹清波。陵岡掇丹荑。靈谿可潛盤，安事登雲梯。漆園有傲吏。萊氏有逸妻。進則保龍見。退為觸藩羝。高蹈風塵外。長揖謝夷齊。

孫綽清澈有味。許詢詩今無存者。鍾嶸云：『世稱孫許彌善恬淡之詞。』想當然耳。

袁宏詠史純學太沖，故得諷諭之致，詩品列中品而云『彥伯詠史，雖文體未遒，而鮮明緊健，去凡俗遠矣』亦近實也。

殷仲文之秋興，頗具理致，然多浮音。謝混游西池，閒情逸致，甚得風流媚趣，唯才力苦弱耳。詩品云：『義熙中，以謝益壽，殷仲文為華綺之冠，殷不競矣』故列叔源中品而仲文則處之下科焉。

謝混游西池

悟彼蟋蟀唱。信此勞者歌。有來豈不疾。良游常蹉跎。逍遙越城肆。願言屢經過。迴阡被陵闕。高臺眺飛霞。惠風蕩繁囿。白雲屯曾阿。景昃鳴禽集。水木湛清華。褰裳順蘭沚。徙倚引芳柯。美人愆歲月。遲莫獨如何。無為牽所思。南榮戒其多。

陶淵明四言，婉而有味，善於造境。蓋直舉胸懷，無所依傍，亦筆端之良工也。五言詩極枯淡，而意境頗超逸，一歸綺艷之

習淵明之詩，殆純以境遇造成歟。飲酒二十首，非眞意在酒也，乃寄託耳。擬古九首，可以知其命意之所在。詩品云：『陶潛詩原出於應璩，又協左思風力，文體省淨，殆無長語，篤意眞古，辭興婉愜，每觀其文，想其人德，世嘆其質直。至如歡言酌春酒，日莫天無雲，風華淸靡，豈直爲田家語耶。古今隱逸詩人之宗也』。記室品陶詩甚篤切，唯置之中品，殊不允。王漁洋云，宜在上品。余甚然之。

辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口一首

閑居三十載，遂與塵事冥，詩書敦宿好，林園無世情。如何舍此去，遙遙至西荆。叩枻親秋月，臨流別友生。涼風起將夕，夜景湛虛明，昭昭天宇闊，皛皛川上平。懷役不遑寐，中宵尙孤征。商歌非吾事，依依在耦耕。投冠旋舊墟，不爲好爵縈，養眞衡茅下，庶以善自名。

東晉之世，玄風獨扇，而天竺浮屠之教，亦相乘迭起，若支遁、遠公之流，耽好吟詠，則又宗尙空無矣。支遁詩甚秀徹，唯玄釋合流，轉令意晦。惠遠廬山東林雜詩，高悟妙理，幽冥可味。廬山諸道人遊石門詩，偏於虛理，反失山水眞趣。史宗詠懷詩意境幽邁，可與言志矣。帛道猷采藥詩，有率素之趣。竺度、苕華贈答詩，一辨一駁，幷有妙思，然皆釋氏辨理之文也。至於晉代樂府，多無可考者，故不論云。

中世人的苦悶與遊仙的文學

滕固

創世紀載的，上帝造了亞當，放他在伊甸園裏；上帝對他說：「園中各樣樹上的果子，你可隨意採吃；祇有智慧樹上的果子，你不可吃，因爲你吃了要死。」後來上帝又造出亞當妻子夏娃，她被蛇誘惑了，把那智慧樹上的果子摘下來吃了；又分給亞當吃了，他們倆眼前光亮便覺得裸體的害羞。於是上帝對夏娃說：「我必多多增加你懷胎的痛苦，你生育兒女，必多受痛苦；你必戀慕你的丈夫，你的丈夫必管轄你。」上帝又對亞當說：「你聽了妻子的話，把那我所教你不可吃的那樹上的果子吃了；地必爲你的緣故而受咒詛，你必終身勞苦纔能從地裏得吃的；地必給你生出荊棘蒺藜來，你也要吃田間的蔬菜。你必汗流滿面纔得餬口，直到你歸了土；因爲你是從土而出的，你本塵土，仍要歸於塵土。」從這裏看來，生民的始祖，自吃了智慧的果子後，就有生兒育女，營衣謀食的苦悶；就永遠不離塵土了。福音書上說：「莫要只想飲食衣著。」人的欲望，決不在飲食衣着；爲了有永久的欲望，於是創造藝術。藝術最高的精神，是在有限中顯示無限。換一句說：就是人不滿於現實的塵土，要求理想的樂園。藝術就是超度人羣往樂園去的。基督教的「天國，」佛教的「極樂國土，」都是藝術的世界——我認宗教是藝術創造的——要解脫生的苦悶，不得不嚮往藝術的世界。

我們中國近乎「天國」與「極樂國土」的思想，就是道家的「仙界。」有人說：庸俗的教士，以「天國」蠱惑人衆；庸俗的僧侶，以「極樂國土」蠱惑人衆；這都是智者所不樂聞的。同樣庸俗的方士，以「仙界」蠱惑人衆，尤其不值士大夫一笑的東西。然而「天國」與「極樂國土，」因含有藝術上——或宗教本身——的精神；後之學者，殫精竭力以探索而倡導。只是道家的「仙界，」依舊壓在地窟中沒人提及；讓那些無知的方士，偷了先人的排洩物，東竄西暱，騙愚人的錢；這輩無賴，永遠爲世詬詈以沾辱其先人。

現在我在中世文學裏，提出道家的思想，來沽定道家的「仙界」一種藝術的價值。這種思想，是老莊一派思想的副產品；譬如像「列仙傳」一類神仙傳說，與老莊一派的思想，表面上看來一點沒有關係；其實把老莊一派的思想具體化了，通

俗化了，浪漫化了，就有神仙傳說出現在中世文學裏，魏晉六朝人的詩歌中，渴慕老莊的精神，隨處可以看出。而在這時，以神仙傳說爲材料的文學產出不少；那可以明白二者的關係了。這種東西，我假定一個專名叫做「遊仙的文學」。陸機的「前緩聲歌」開頭說「遊仙聚靈族，高會層城阿」何劭，郭璞等有「遊仙詩」，所以我取這一個名詞，覺得很適當的。

「遊仙的文學」的特色，他們取材不限於神仙傳說，凡經籍史籍以及百家諸子的書中，一切奇異的放誕的神祕的傳說，他們拼攏來，造成一個美之漂渺的世界。由於這種象徵的暗示性，引誘讀者入幻想虛無之境，完成藝術上的淨化作用（catharsis）。這種手腕，我們應得注意的。

陸機的「前緩聲歌」：

遊仙聚靈族，高會層城阿。長風萬里舉，慶雲鬱嵯峨。虙妃興洛浦，王韓起太華。北徵瑤臺女，南要湘川娥。肅肅霄駕動，翩翩翠蓋羅。羽旗棲瓊鸞，玉衡吐鳴和。太容揮高絃，洪崖發清歌。獻酬既已周，輕舉乘紫霞。總轡扶桑枝，濯足湯谷波。清輝溢天門，垂慶惠皇家。

這首詩，他渴慕仙遊，他想像到崐崙山下的層城一處，何等幽僻的地方；會集羣仙，女神，和古代的樂師，陶醉在音樂中。會集既畢，羣仙乘霞而去。實是一首遊仙的讚歌。鮑照的「升天行」：

家世宅關輔，勝帶宦王城。備聞十帝事，委曲兩都情。倦見物興衰，驟覩俗屯平。翩翩類迴掌，恍惚如朝榮。窮途悔短計，晚志重長生。從師入遠岳，結友事仙靈。五圖發金記，九籥隱丹經。風餐委松宿，雲臥恣天行。冠霞登綵閣，解玉飲椒庭。蹔遊越萬里，近別數千齡。鳳臺無還駕，簫管有遺聲。何時與爾曹，啄腐共吞腥。

在這詩中，可以看出他感到世運推移，人生偃蹇；於是求長生，從仙遊，學煉丹，逍遙於天上。何劭的「遊仙詩」：

青青陵上松，亭亭高山柏。光色冬夏茂，根柢無彫落。吉士懷貞心，悟物思遠託。揚志玄雲際，流目矚巖石。羨昔王子喬，友道發伊洛。迢遞陵峻岳，連翩御飛鶴。抗跡遺萬里，豈戀生民樂。長懷慕仙類，眩然心緜邈。

在這詩裏，又別一懷抱，他由松柏的後彫，悟出人生的短促，而戀慕遊仙。郭璞的「遊仙詩」：

京華游俠窟，山林隱遯棲。朱門何足榮，未若託蓬萊。臨源挹清波，陵岡掇丹荑。靈谿可潛盤，安事登雲梯。漆園有傲吏，萊

氏有逸妻．進則保龍見，退則觸藩羝．高蹈風塵外，長揖謝夷齊．

青谿千餘仞，中有一道士．雲生梁棟間，風出窗戶裏．借問此何誰？云是鬼谷子．翹跡企潁陽，臨河思洗耳．閶闔西南來，潛波渙鱗起．靈妃顧我笑，粲然啓玉齒．蹇修時不存，要之將誰使．

翡翠戲蘭苕，容色更相鮮．綠蘿結高林，蒙籠蓋一山．中有冥寂士，靜嘯撫淸絃．放情陵霄外，嚼蘂挹飛泉．赤松臨上遊，駕鴻乘紫烟．左挹浮丘袖，右拍洪崖肩．借問蜉蝣輩，寧知龜鶴年．

六龍安可頓，運流有代謝．時變感人思，已秋復願夏．淮海變微禽，吾生獨不化．雖欲騰丹谿，雲螭非我駕．愧無魯陽德，回日向三舍．臨川哀年邁，撫心獨悲吒．

逸翮思拂霄，迅足羨遠遊．淸源無增瀾，安得運吞舟．珪璋雖明達，明月難闇投．潛穎怨青陽，陵苕哀素秋．悲來惻丹心，零淚緣纓流．

雜縣寓魯門，風暖將爲災．吞舟涌海底，高浪駕蓬萊．神仙排雲出，但見金銀臺．陵陽挹丹溜，容成揮玉杯．姮娥揚妙音，洪崖頷其頤．升降隨長煙，飄颻戲九垓．奇齡邁五龍，千歲方嬰孩．燕昭無靈氣，漢武非仙才．

晦朔如循環，月盈已見魄．蓐收清西陸，朱羲將由白．寒露拂陵苕，女蘿辭松柏．蕣榮不終朝，蜉蝣豈見夕．圓丘有奇草，鍾山出靈液．王孫列八珍，安期鍊五石．長揖當途人，去來山林客．

在這幾首詩中，他對於富貴無所介意，要高蹈塵土的以外；遊於仙境，對於塵土的厭煩；對於仙境的讚美；長生的欲求．

江淹「郭弘農」(卽璞) 詩：「崦山多靈草，海濱饒奇石．偃蹇尋青雲，隱淪駐精魄．道人讀丹經，方士鍊玉液．朱霞入窗牖，曜靈照空隙．傲睨摘木芝，陵波采水碧．眇然萬里遊，矯掌望烟客．永得安期術，豈愁濛汜迫．」也是這種意思．

當時這種傳說非常盛行，如傅咸贈何劭王濟詩：「日月光太清，列宿照紫微．」沈約遊沈道士館詩：「銳意三山上，託慕九霄中．」謝靈運入華子岡詩：「遂登羣峯首，邈若生雲烟；羽人絕彷彿，丹丘徒空筌．」又登石門最高頂詩：「惜無同懷客，共登青雲梯．」顏延年應詔觀北湖田收詩：「神行埒浮景，爭光溢中天．」都是對於仙界的讚美與欲求．又如謝靈運登臨海嶠初發疆中詩：「儻遇浮丘公，長絕子徽音．」阮籍詠懷詩：「二妃遊江濱，逍遙順風翔．」等都是對於神仙的企慕．又

如謝靈運登江中孤嶼詩：「始信安期術，得盡養生年。」江淹謝光祿詩：「始整丹泉術，終覿紫芳心。」阮籍詠懷詩：「焉見王子喬，乘雲翔鄧林，獨有延年術，可以慰我心。」等都是對於長生術的信仰。

這種思想紹述莊子與屈原的汎神思想而興的；莊子「藐姑射之山有神人居焉，不食五穀，吸風飲露，乘雲氣，御飛龍。」這幾句話，最足以表出這種思想的純潔；這種文學的高踏精神就是長生的欲求。楚詞上也說過：「與赤松結友兮，比王喬而為偶。」在中世時候成了解脫煩悶的寄託了，而且普遍的深入於人心；同時對於這種思想起反感的，如魏文帝典論「夫生之必死，成之必敗，然而惑者望乘風雲，冀與螭龍共駕，適不死之國。」這些話可以代表當時崇尚儒家的人排斥異己的思想的傳統精神 (conventionalism)。對於這種思想起懷疑的古詩十九首「服食求神仙，多為藥所誤，不如飲美酒，被服紈與素。」這些話可以代表當時的現世的享樂精神 (epicureanism)。又陶淵明歸去來辭「富貴非我願，帝鄉不可期；懷良辰以孤往，或植杖而耘耔，登東皋以舒嘯，臨清流而賦詩；聊乘化以歸盡，樂夫天命復奚疑！」這些話可以代表當時的厭世的隱逸的樂天精神 (optimism)。這三種精神對於神仙思想都起反感與懷疑；在這裏也可推測當時神仙思想的流行，所以我稱「遊仙的文學」為異端精神 (paganism)。

中世人的苦悶，最顯現的對於富貴榮華的厭煩，對於人生短促的失望，這種苦悶的解決，如諸作者的艷歌，及劉伶的酒德頌等的剎那間歡樂的讚美；存有歐洲中世學生的「醇酒婦人歌」(Wein, Weib, und Gesang) 的精神；其他陶謝一流的優遊行樂歌頌自然，而最能在有限中顯示無限，就是遊仙的文學。他們特地發輝純粹中國的傳說，使神仙的思想在藝術上留一永久的價值，所以在中世文學的園地裏是一種異樣的花朵。

從楚詞至中世文學，既確定了這種神仙傳說的價值，而這種思想與「天國」「極樂國土」不同，但有時頗含有「天國」與「極樂國土」的意味，有時含有希臘印度的神話精神，有時含有愛爾蘭傳說的精神，又是從這種思想中可以產出一種魔術的 (magic) 藝術；漢書外戚傳上說李夫人早卒，方士齊少翁言能致其神，乃夜張燈燭，設帳帷，令帝居帳中，遙望見好女如李夫人之貌，不得就視，帝愈悲感，為作詩曰：「是耶非耶？立而望之，翩何姍姍其來遲！」後來唐人某取這個材料做「漢武帝重見李夫人賦」，極盡纏綿；在這裏又含有哥德「浮士德」中的魔術精神。

後世詩人雖然有「後遊仙」「新遊仙」「夢遊仙」的諸作，而這種思想這種傳說的真精神久已埋沒蓬蒿，沒人顧問的了；甚且排斥之不遺餘力，豈不可惜！

最後我對於此問題的發見在三年前，發狂似的翻看那部「百子全書」的時候，久想寫出，沒有機會，便也忘了。現在我行篋中祇帶着一部「文選」，匆匆寫出，當為淵博之士識為簡陋的，這是我所不問的了。 十一月四日稿於東京。

六朝詩人
年譜之一

謝朓年譜

伍叔儻

謝朓字玄暉；陳郡陽夏人也．高祖據；太傅安第二弟：曾祖允；宣城內史；祖述；字景先；少有志行，沈約宋書有傳．祖妣范氏；宋宣城太守曄之姊；深識勝人；曄嘗稱焉．宋書范曄傳；曄事敗，綜約兄弟被收赴市，家人相見，范以子弟自蹈逆亂，獨不出視．曄語綜曰：姊今不來，勝人多也．父緯；尙太祖第五女長城公主．緯兄綜，與舅范曄謀反伏誅．兄約亦坐死．緯素為綜約所憎，免死，徙廣州．孝建中，還京師．方雅有父風．太始中至正員郎中散騎侍郎．宋書謝述傳 朓少好學，有美名．梁書文學傳謝徵父璟，少與從叔朓俱知名，按朓集有同謝諮議銅雀臺詩，文選李注引集謝諮議璟． 文章清麗．善草隸．長五言詩．梁書沈約傳：謝玄暉善為詩；任彥昇善為文．約兼而有之．然不能過也． 沈約常言；二百年來，無此詩也．本傳 劉孝綽當時既有重名，無所與讓；惟服謝朓．常以謝詩置几案間，動靜輒諷味．顏氏家訓文章篇 梁武亦言：文少而能者；謝朓何遜．梁書何遜傳．梁武又言：三日不讀，即覺口臭． 簡文品藻，推崇尤至．以為文章之冠冕；述作之楷模．嚴可均全梁文二與湘東王書云：至如近世謝朓沈約之詩，任昉陸倕之筆．斯實文章之冠冕．述作之楷模． 蓋為時賢所重如此．梁元帝金樓子立言篇九，至於謝元暉始見貧小，然而天才命世，過足以補尤， 朓既以貴公子孫，文選謝朓遊東田詩，李善注云：朓有莊在鍾山．朓集治宅云：結宇夕陰街．荒幽橫九曲．迢遞南川陽．逶迤西山足．闢館臨秋風．敞牕望寒旭．見其建置之壯麗矣！又云：且稅東皋粟．蓋即鍾山東田之莊也． 又有文辯．永明之末，與吳興沈約、瑯琊王融、吳郡陸厥，以氣類相推轂．南齊書陸厥傳：永明末，盛為文章，吳興沈約陳郡謝朓瑯琊王融，以氣類相推轂． 士流景慕，詩務精密．襞積細微，專相凌駕，故使文多拘忌，傷其眞美．鍾嶸詩品．梁書文學傳：永明中，與王融沈約，用四聲以為新變．至於遜世，轉拘聲韻；彌尙麗靡． 於是京師文體，儒鈍殊常，競學浮疏，爭為闡緩．梁書文學傳． 次有輕薄之徒，奉為古今獨步，妄相模斆，鍾嶸詩品：江淹筋力於王微，成就於謝朓． 自棄於高聽者有之．鍾嶸詩品 蓋朓之文章，盛於一時；又如此．梁書到洽傳． 性好獎飾人才，會稽孔顗粗有才筆，未為時知．孔珪嘗令草讓表以示朓；朓嗟吟良久；手自折簡寫之．謂珪曰：士子聲名未立，應共獎成．毋惜齒牙餘論．南史本傳 梁常侍虞羲子陽詩句清拔．案南史王僧孺傳：竟陵王子良，開西邸，招文學，僧孺與太學生虞羲等，並以辭藻遊焉．君識虞羲，當在是時也． 朓常嗟誦之．詩品下． 嘗於吏部省中，賓友俱集，各問崔慰祖地理中所不悉十餘事．慰祖口吃，無華辭，而證據精悉，朓嘆曰：假使班馬復生，無以過此．南齊崔書慰祖傳 到洽少知名，清警有才學士行．朓見洽；深相賞好，日引與談論．每謂洽曰：君非直名人，乃亦兼資文武．朓後為吏部．洽去職，朓欲薦之．洽覩世方亂，深相拒謝．梁書到洽傳 朓嘗自侍衞還，過候江革．時大雪．見革敝絮單席，

而耽學不倦；嗟歎久之乃脫所著襦並手割半氈與革充臥具而去。梁書江革傳 其愛才好善皆此類也。南史云：好善皆如此。遭時險巇，悔慢見及。顏氏家訓文章篇云：玄暉以侮慢見及。 年三十六時永元元年也。沈約嘗云：自謝朓諸賢，零落以後平生意好殆將都絕。梁書王筠傳 作詩傷之曰史部信才傑文峯振奇響調與金石諧思逐風雲上豈言凌霜質忽隨人事往尺璧爾何冤一旦同丘壤。妻王敬則女，南齊書本傳 子謨初尙梁武帝第二女永世公主後帝意薄謨，又以門單更適王志子諲。謨官至王府諮議。南史本傳

宋孝武帝大明八年甲辰 一歲

君生。 時竟陵文宣王年五歲。詳隆昌元年下 王敬則三十歲。王敬則以永泰元年誅，南史作年六十四，南齊書作年七十餘。 任昉四歲。梁書任昉傳，天監六年出爲寧朔將軍，新安太守，期歲卒官，時年四十九。 范雲十四歲。梁書范雲傳，天監二年卒，時年五十三。 沈約二十四歲。

蕭衍生。 梁書武帝紀高祖以宋孝武八年甲辰歲生於秣陵縣同夏里三橋宅。

明帝泰始元年乙巳 即景和元年。 二歲

泰始二年丙午 三歲

泰始三年丁未 四歲

泰始四年戊申 五歲

王融生。

泰始五年己酉 六歲

南齊書本傳朓少好學，有美名。

泰始六年庚戌 七歲

陸倕生。 梁書陸倕傳普通七年卒，年五十七。

泰始七年辛亥 八歲

泰豫元年壬子 九歲

陸厥生。 南齊書陸厥傳永元元年卒，年二十八。

廢帝元徽元年癸丑　十歲

元徽二年甲寅　十一歲

元徽三年乙卯　十二歲

元徽四年丙辰　十三歲

順帝昇明元年丁巳　十四歲

昇明二年戊午　十五歲

蕭琛生。梁書蕭琛傳中大通元年卒，年五十二。

齊高祖建元元年己未（即齊昇明三年。）　十六歲

建元二年庚申　十七歲

建元三年辛酉　十八歲

建元四年壬戌　十九歲

解褐豫章王太尉行參軍。（本傳）　蕭子顯南齊書武帝紀三月庚午，以司空豫章王嶷爲太尉。豫章文獻王傳世祖卽位，進位太尉，置兵佐，解侍中，增班劍爲三十人。又云，永明元年，領太子太傅，解中書監，餘如故。

武帝永明元年癸亥　二十歲

永明二年甲子　二十一歲

永明三年乙丑　二十二歲

永明四年丙寅　二十三歲

歷隨王東中郎府。（本傳）　案蕭子顯南齊書武十七王傳隨郡王子隆字雲興，世祖第八子也。唐寓之賊平，遷爲持節，督會稽、東陽、新安、臨海、永嘉五郡，東中郎將。唐寓之賊平，在永明四年，武帝紀永明四年，富陽人唐寓之反，遣宿衞兵出討伏誅。

永明五年丁卯　二十四歲

與蕭衍沈約王融蕭琛范雲任昉陸倕等遊竟陵文宣王子良西邸。案竟陵文宣王子良，永明四年進號車騎將軍。子良少有清尚，禮才好士，居不疑之地，傾意賓客，天下才學，皆遊集焉。時有沈約、沈約傳，時竟陵王亦招士，約與蘭陵蕭琛琅琊王融陳郡謝朓南鄉范雲樂安任昉等，皆遊焉，當世號爲得人。任昉、梁書任昉傳轉司徒竟陵王記室參軍。范雲梁書范雲傳，子良爲司徒，又補記室。王融王融傳竟陵王司徒板法曹行參軍。梁武帝、梁書武帝紀，竟陵王子良開西邸，招文學高祖，與沈約謝朓王融蕭琛范雲任昉陸倕等，並遊焉，號曰八友。陸倕、梁書陸倕傳竟陵王子良開西邸，延英俊，倕亦與焉。宗夬、齊司徒竟陵王集學士於西邸，並見圖畫夬亦與焉。王僧孺、梁書王僧孺傳，司徒竟陵王子良開西邸，招文學，僧孺亦遊焉。孔休源、梁書孔休源傳，琅琊王融雅相友善，乃薦之於司徒竟陵王；爲西邸學士。江革、梁書江革傳，司徒竟陵王聞其名，引爲西邸學士。范縝、梁書范縝傳，竟陵王盛招賓客，縝亦與焉。謝璟、梁書謝璟傳，父璟少與從叔朓俱知名，齊竟陵文宣王子良開西邸，招文學，璟亦與焉。張充、王思遠、陸慧曉、張充傳，與琅琊王思遠，同郡陸慧曉等，並爲司徒竟陵王賓客。柳惲、梁書柳惲傳，竟陵王引之以爲法曹行參軍。劉繪、南齊書劉繪傳，永明末，京邑人士，盛爲文章詩義，皆湊竟陵王西邸，繪爲後進領袖，機悟多能。虞羲、南史王僧孺傳竟陵王子良開西邸，招文學，僧孺與太學生虞羲等，並以辭藻遊焉。王亮梁書王亮傳，齊竟陵王子良開西邸，延才以爲士林館使，工圖畫其像，亮亦預焉。諸賢。金樓子說蕃篇，竟陵王子良好文學，我高祖王元長謝玄暉張思光何憲任昉孔廣江虞炎何僩周顒之儔，皆當時之傑，號士林也。詳拙著蕭子良詳傳。

作擬風賦，奉司徒教作。作高松賦，奉竟陵王教作。案：竟陵王傳，士子文章，及朝貴辭翰，皆發教撰錄。又云五年正位，司徒給班劍二十八，侍中如故，移居鷄籠山西邸；集學士抄五經百家，故凡言奉司徒教作者，皆當在五年以後。今卽記於此。王儉沈約並有和作，子恪文佚。高松賦有云：君王乃徙讌蘭室，解佩明椒；搴幽蘭於夕陰，詠聳幹於琴朝；陵高丘以致思，御風景而逍遙。蓋卽詠鷄籠山西邸之高松歟?

作遊後園賦。案此文當亦此時所作。梁書柳惲傳，學琴特窮其妙，齊竟陵王聞而引之，以爲法曹行參軍，雅被賞狎王，嘗置酒後園，惲彈琴爲雅弄，此當卽賦中之後園也。

冬過候江革。梁書江革傳：謝朓冬嘗宿衞還過候革時大雪，見革敝絮單席，而耽學不倦，嗟歎久之，乃脫所著襦，並手割半氈與革充臥具而去。案此時當在革喪母服闋遊大學之後。梁書江革傳年十六喪母，以孝聞，服闋與觀，俱詣大學補國子學生，舉高第，齊中書郎王融，吏部謝朓，雅相欽重，時江革三年喪畢，當年十八九歲矣。考江革傳，彭城失守，革爲魏人所執，魏刺史延明令革作丈八寺碑，並祭彭祖文，逼之甚苦，革厲色而言曰：『江革行年六十，不能殺身報主，今日得死爲幸，誓不爲人執筆』。按梁書豫章王綜傳蕭綜夜奔延明在普通六年，自此上推，江革弱冠之年，在永明三年。但江革自識王融之後，始爲竟陵王西邸學士，最早當在永明五年以後見南齊書武十七王傳時年蓋已二十二矣。但江革傳又云弱冠舉南徐州秀

才，此自在弱冠以後，通言弱冠而已。如是則朓當與革同遊司徒西邸，故時過從甚密耳。自此以後，革不宜過於貧寒，且朓亦隨隨王荊州，宜不能常相往還矣。今姑記於此，然不能遽自以爲合也。雖革自言行年六十，恐未必逾此數耳。

永明六年戊辰　二十五歲

轉王儉衞軍東閣祭酒。　案蕭子顯南齊書王儉傳，永明元年進號衞軍將軍參掌選事，五年卽本號開府儀同三司固讓，六年重申前命，君當以此年爲衞軍東閣祭酒也。

時與鍾嶸論詩。　鍾嶸詩品，朓極與予論詩，感激頓挫，過其文。梁書鍾嶸傳，永明中爲國子生，明周易，衞軍王儉領祭酒，頗賞接之。按朓與鍾嶸論詩，蓋在二年王儉領祭酒之後，自此當時遊衞軍幕中，故常得與朓論詩歟？

永明七年己巳　二十六歲

劉繪贈詩。　按劉繪集有入琵琶峽望積布磯呈玄暉詩。水經三十五江水注，江水又東，逕積布山南，俗謂之積布磯，又曰積布圻，此卽西陽尋陽二郡界。蓋繪自南康徵還，爲安陸王護軍司馬時作也。南齊書劉繪傳，繪外出爲南康相，郡事之暇，專意講說，上左右陳洪請假南旋，問繪在郡何似，既而聞之曰，南康是三州喉舌，應須治幹，豈可以年少講學處之邪？徵還，爲安陸王護軍司馬，南齊書武十七王傳，安陸王子敬，永明七年遷侍中護軍將軍，是繪詩最早，亦當在七年作也。知是自南康徵還，途中作者，南齊書地理志，南康郡屬江州，卽積布磯所在之地。又其詩云：『昔途首遐路，未獲究淸塵；暫將反初服，歲暮請爲鄰。』以此推得之也。君集有和劉中書詩，蓋卽和琵琶峽之作。中有云：『昔予侍君子，歷此遊荊漢，山川隔舊賞，朋僚多雨散，圖南矯風翮，曾非息短翰；移疾覯新篇，披衣起淵翫。』此詩殆是數年後追和之作，味其詞義，諒成於永明十一年以後，離荊州隨王府時作也。中言『移疾覯新篇』或竟在宣城臥疾時所爲，亦未可知耳！

永明八年庚午　二十七歲

隨王鎭西功曹轉文學。　蕭子顯南齊書武十七王列傳，永明八年，代魚復侯子響爲使持節都督荊雍梁寧南北秦六州，鎭西將軍。酬德賦云：惟敦牂之旅歲，實與齊之二六，奉武運之方昌，覩休風之未淑。龍樓儼而洞開，梁邸煥其重複。君奉筆於帝儲，我曳裾於皇穆。藉風雲之化景，申遊好於蘭菊，結德言而爲佩，帶芳猷而爲服。援雅範以自綏，懿前修之所勖。按永

明八年，太歲在午，事距建元元年，適爲十二年。是年八月，隨王爲荆州刺史，以九年赴州，詳下永明九年條。自此以前，脁猶逗留京師，雍容藩邸，時約仍官東宮，故曰龍樓洞開，梁邸重複也。參拙著沈約年譜。又按本傳，君未爲鎭西功曹先，官太子舍人，似亦在是年矣。

永明九年辛未　二十八歲

春隨府至荆州鎭，沈約、虞炎、范雲、王融、蕭琛、劉繪皆有贈詩，君亦有答詩。按蕭子顯南齊書武帝永明八年，八月，壬辰，以左衞將軍隨郡王子隆爲荆州刺史，隨王子隆傳九年親府州事，知以此年赴荆州也。沈右率贈詩，『漢池水如帶，巫山雲似蓋。瀰汨背吳潮，潺湲橫楚瀨』虞別駕云：『離人帳東顧，遊子去西歸』君答詩云，『望望荆台下，歸夢相思夕』則爲赴荆州鎭時作可知。又諸家贈詩，虞別駕則云，『差池燕始飛，羃歷草初輝。』王中書則云，『春江夜月明，還望情如何』蕭記室則云，『春篁方解籜，弱柳向低風。』劉中書則云，『汀洲千里芳。』君答詩則云，『春夜別清樽。』是知君赴荆州鎭，在是年春也。案此數人，或官東宮，或爲竟陵王賓客，故得同時與餞也。並詳永明五年下。案南齊書張欣泰傳，徙爲隨王子隆鎭西中兵，改領河東史。子隆深相愛納，數與譚宴，州府職局多使關領意，遇與謝脁相次。又案梁書武帝紀，累遷隨王，鎭西諮議參軍。衍集。又有答任殿中宗記室王中書別詩，蓋赴鎭時作，皆先後赴荆州也。

春作和王長史臥疾。　案王秀之爲隨王鎭西長史，蕭子顯齊書王秀之傳及謝脁傳。有臥疾，敍意五言一首，有云：『循躬既已玆，況復歲將暮；膺冰日夜多，飛雲密如霧；歸鴻互斷絕，宿鳥莫能去。』是長史此詩，當是永明八年冬作也。君和詩有云：『青皐向還色，春潤視生波，巖垂變好鳥，松上改陳蘿；日與歲效眇，邈歸恨積蹉跎；願緝吳山杜，寧袂楚池荷』蓋是九年春，與王秀之同官西府時所作，故君詩云：『兔園文雅盛，章臺冠蓋多』又云『顧影慚騑服，載筆旅江沱；縞衣分可獻，琴言暖已和』謂爲隨王文學也。

和伏武昌登孫權故城一首。　梁書伏曼容傳，王儉薨，遷中書侍郞大司馬諮議參軍，出爲武昌太守。文選謝脁和伏武昌登孫權故城詩注，引徐勉墓誌，爲大司馬諮議參軍，出爲武昌太守。案南齊書王儉傳，儉以永明七年崩，爲中書侍郞，自在七年以後。此云大司馬，是豫章王嶷，嶷以永明五年正月戊子爲大司馬，十年四月辛丑薨。曼容之爲武昌太守，猶在大司馬諮議參軍之後，殆當九年十年之間；或大司馬薨後，出爲太守，亦未可知耳。脁和詩有云：『幽客滯江皐，從賞乘纓弁；幸藉芳音多，臨風采餘絢；于役儻有期，鄂渚同游衍』殆爲西府文學時也。今姑列於永明九年，以俟來哲論定焉。

與庾於陵宗夬抄撰羣書。梁書庾於陵傳，齊隨王子隆爲荊州召爲主簿，使與謝朓宗夬抄撰羣書，案當九年十年之中，今記於此。

作將發石頭登烽火樓。此詩當是初赴鎭時作，故有『荊吳阻山岫，江海含瀾波』之句也。

作杜若賦、奉隨王教於座獻、謝隨王賜左傳啓、謝隨王賜紫梨啓、奉和隨王殿下十六首。以上諸文，並載本集，并記於此。

作奉和竟陵王同沈右率過劉先生墓。按南齊書劉瓛傳永明七年，竟陵王表世祖爲瓛立館，以揚烈橋故主第給之生徒，皆賀瓛曰：室美爲人災，此華宇豈我宅邪?幸可詔作講堂，猶恐見害也。未及徙居，遇病卒。全齊文七，竟陵王登山望雷居士精舍同沈右衞過劉先生墓下詩序云，舍弟隨郡有示來篇，殆是在荊州隨王府中和作也。

永明十年壬申　二十九歲

在荊州。

永明十一年癸酉　三十歲

還都。按冬緒羇懷示蕭諮議虞田曹劉江二常侍詩云『夙慕雲澤遊，共奉荊臺迹，一聽春鶯喧，再視秋鴻沒。』味其詩意，先後當有三年，君以永明九年隨隨王赴鎭，還都在永明十一年秋，與詩意適合也。此云一聽春鶯，再視秋鴻，是換文生變，本無他義。梁書武帝紀累遷隨王鎭西諮議參軍集中又有答任殿中宗記室王中書詩，蓋赴鎭時作。又南齊書劉繪傳轉鎭西外兵曹參軍驃騎主簿劉繪集，又有餞謝文學離夜入琵琶峽望積布磯呈玄暉時詩，殆同官荊州隨王府時相識也。但繪未嘗官常侍，疑題字有誤。

道中作詩。蕭子顯南齊書本傳，子隆在荊州好辭賦，數集僚友，朓以文才，尤被賞愛，流連晤對，不舍日夕。長史王秀之以朓年少相動，密以啓聞，世祖啓曰：侍讀虞雲自宜恒應接，朓可還都。朓道中作暫使下都，夜發新林，至京邑，贈西府同僚一首，按本詩，秋河曙耿耿，寒渚夜蒼蒼，則還都是秋日。又云：常恐鷹隼擊，時菊委嚴霜；雖託興遙深，而感物吟志，宜在九月矣。

遷新安王中軍記室，作辭隨王牋。南齊書海陵王本紀，永明十一年進號冠軍將軍，文惠太子薨，還都，鬱林王卽位，爲中軍將軍，領兵置佐，封新安王，邑千戶。案世祖以七月戊寅薨，八月而太孫昭業立，（武帝紀鬱林王紀）則朓補中軍記室，似卽此時。故其

詩云：秋河曙耿耿，寒渚夜蒼蒼；卽言八九月之交也。

作京路夜發一首。　詩云：文奏方盈前，懷人去心賞；敕躬每跼蹐，瞻恩唯震蕩；亦眷懷西府之辭耳。

冬作冬緒羇懷示蕭諮議虞田曹劉江二常侍。　按本詩云：夙慕雲澤遊，共奉荊臺迹；一聽春鶯喧，再視秋鴻沒；疲驂良易返，恩波不可越；誰慕臨淄鼎？尙希茂陵渴；依隱本自從，求心果蕪昧；方軫歸歟願，故山芝未歇。按梁書武帝紀累遷隨王鎭西諮議參軍，此詩當以是年冬作。時蕭衍尙官荊州隨王府也。

鬱林王隆昌元年甲戌　三十一歲

春奉敕接北使，君自以口訥，啟讓不當，不見許。　南齊書魏虜傳：隆昌元年，遣司徒參軍劉斅，車騎參軍沈宏，報使至北，蓋以是年北使來弔國諱故也。又云，其夏虜北平將直軍督直清率衆降，則報使在春可知。謝脁接北使，蓋卽弔國諱之北使也。

秋七月作鬱林王墓銘。　案南齊書鬱林王紀，七月二十二日，弑鬱林王，輿尸出徐龍駒宅，殯葬以王禮。按此文宜在此月作也。

窘迹獨處。　酬德賦云：予窘迹以多悔，塊離尤而獨處；君紆組於名邦，貽話言於川渚。梁書沈約傳，隆昌元年，出爲東陽太守，適君窘迹獨處時也。

與沈約別。　酬德賦云：雖烏魚之欲安，駭風川而迴薄；微天道之布新，嗟員首其焉託；予窘迹以多悔，塊離尤而獨處；君紆組於名邦，貽話言於川渚，悵分手於東津，望組舟而延佇，慮古今之爲隔，豈山川之云阻。言隆昌昏德，時沈爲東陽太守，因相違左耳。

竟陵王子良卒。　蕭子顯南齊書竟陵文宣王傳云：隆昌元年，疾篤，尋薨，時年三十五。

隨郡王子隆卒。　蕭子顯南齊書：高宗輔政，謀害諸王。世祖諸子中，子隆最以才貌見憚，故與鄱陽王鏘同夜先見殺。

王融卒。　南齊書王融傳：鬱林深忿疾融；卽位十餘日，收下廷尉獄，詔於獄賜死，時年二十七。

作爲王敬則謝會稽太守啓。　南齊書王敬則傳：高宗輔政，密有廢立意。隆昌元年，出敬則爲使，持節都督會稽東陽臨海

永嘉新安五郡軍事，會稽太守．按建元四年，太祖遺詔以敬則爲會稽太守．後以罪免官．茲復舊官．故啓云：潁川再撫，亦慙黃覇．又在與王儉同拜三公之後．故啓云得以桓圭袞服，拜奉歲時，祇濯獻牲，鞠躬郊廟也．

海陵王延興元年（即鬱林王隆昌元年，建武元年．南齊書云：三改年號．） 三十一歲

兼尚書殿中郎． 蕭子顯南齊書海陵王紀；延興元年，秋七月丁酉，以尚書令鎮軍大將軍西昌侯諱爲驃騎大將軍，錄尚書事，揚州刺史，宣城郡公．南齊書百官志，錄尚書，尚書令，總領尚書臺二十曹，爲內臺主，是尚書殿中郎，在明帝輔政以前，新安王中軍記室以後，宜在此時也．

秋七月，作爲齊明帝讓封宣城公表，拜錄尚書表． 蕭子顯南齊書海陵王本紀延興元年秋七月丁酉，即皇帝位，以尚書令鎮軍大將軍西昌侯諱爲驃騎大將軍錄尚書事，揚州刺史宣城郡公本書明帝紀畧同．

冬十月作爲錄公拜揚州恩教． 蕭子顯南齊書海陵王本紀十月丁酉，進驃騎大將軍，揚州刺史，宣城公諱爲太傅，領大將軍，揚州牧，加殊禮，進爵爲王．宣城王輔政，帝起居皆諮議而後行．思食蒸魚蒸太官令答無錄公令，竟不與．是是時稱錄公也．

十月作爲百官勸進齊明帝表． 蕭子顯南齊書明帝紀，十月，太后令廢海陵王，以上入纂太祖第三子，羣臣三請乃受命．

明帝建武元年甲戌 三十一歲

君文章盛於一時． 南齊書到洽傳洽年十八，爲南徐州迎西曹行事．洽少知名，清警有才學士行．謝朓文章盛於一時，見洽深相賞好．按此則知到洽十八歲以前，朓文名久已甚盛．到洽以梁大通元年卒，五十歲，當生於宋順帝昇明元年，至此爲十八歲．此可證永明之代，君之文譽已藉甚當時也．今詳於此，（案鍾嶸詩中品沈約云，於時謝朓未遒，江淹才盡，范雲名級故微，故約稱獨步．案永明之末，朓詩名已盛，到洽傳，謝朓文章盛於一時．蓋是永明末年也．酬德賦云：古衛沈侯以冠世偉才，眷予以國士．以建武二年，贈君五言詩．建武四年，又寄一首，酬應無缺．集中有宣城臥疾餞謝文學離夜及諸酬唱之作．沈約傳云，謝元暉善爲詩，任彥昇工爲文，約兼而有之，然不能過也．是皆玄暉與約齊名之證．梁書武帝紀竟陵文宣王之在西邸，朓與約並爲八友之一；朓除吏部郎，約時爲祭酒，深以朓之讓表爲是．尋沈約各詩，率作於客竟陵王西邸時，或梁臺既建之後，是與謝朓並時，或在其後，故不得謂約藉甚之時，君才猶未遒也．詩品所說，信爲意氣之論．）

秋爲驃騎將軍諮議，領記室，掌霸府文筆，又掌中書詔誥．除秘書丞，未拜． 南齊書海陵王紀延興元年秋七月丁酉，以尚書令鎮軍大將軍蕭諱爲驃騎大將軍，錄尚書事，宣城郡公．

作始出尚書省一首．詩中有云，趨事辭宮闕，載筆陪旌棨．謂出殿中而爲記室也．

作鬱林王墓誌銘海陵王墓銘 全齊文二十三 南齊書海陵王本紀建武元年十一月，稱王有疾，數遣御師占視，乃殞之．

建武二年乙亥 三十二歲

春仍轉中書郎． 蕭子顯南齊書高宗輔政，以朓爲驃騎記室，掌霸府文學，仍轉中書郎，出爲宣城太守．案言高宗輔政．止謂驃騎記室一官，轉中書郎，當是建武二年春直中書省詩云紅藥當堦翻，蒼苔依砌上，是也．

作直中書省一首．

作齊雩祭歌八首 南齊書樂志云建武二年，雩祭明堂，謝朓造辭，一依謝莊，唯世祖四言也．

沈約贈五言詩． 詩云酬德賦序云建武二年，予將南牧，見贈五言，予時病，既已不堪蒞職，又不獲覆詩．酬德賦云：我艤舟以命徒將泊徂於南夏．既勗予以烱戒．又申之以風雅．若金簧之在聽，雖舒憂而可假．昔痁病於漳濱，思繼歌而莫寫．是也．

夏出爲宣城太守． 君酬德賦云建武二年，予將南牧，見贈五言，蓋指作守宣城也．

作始之宣城郡．出新林浦向板橋． 詩云：鬒髮逢嘉惠，教義承君子，心迹苦未幷，憂歡得十祀，君子當指隨王而言．蓋君永明四年歷隨王東中郎府，時年二十三，至此將十年也．

作游敬亭山． 詩云：交藤荒且蔓，樛枝聳且低．又云漯雲既漫漫，夕雨亦凄凄．

郡內高齋閒望答呂法曹一首．

宣城郡內登望一首 此詩云：寒城一以眺，切切陰風暮，柴柘起寒烟，當作於秋冬之際．

冬日晚郡事訖一首．

落日悵望 詩云：情嗜幸非多，案牘偏爲寡，當亦是時作也．

秋賽敬亭山廟作賽敬亭山廟喜雨詩 太平御覽四十六引郡國志及宋初山川記，宛陵北有敬亭山，山有神祠，即謝朓賽雨賦詩之所．

建武三年丙子 三十三歲

春思作歸賦。案思歸云：余菲薄以固陋，受靈恩而不訾。拖銀黃之沃若，剖金符之陸離。通典職官典：晉宋守相內史，並銀章青綬。齊世官制多仍宋舊，此云拖銀黃之沃若，必是指宣城太守也。又云紛我生之遊薄，彌一紀而歷茲。自下車於江海，涉青春於是時。睎崇岡而引領，望大廈而長思。溯自建元四年解褐迄今，首尾十五年，云一紀者，舉大數而言也。

仍爲宣城太守。在郡臥病，呈沈尚書云：連陰盛農節，籉笠盛東菑。高閣常晝掩，荒堦少諍辭。珍簟清夏室，輕扇動涼颸。嘉魴聊可薦，綠蟻方獨持。夏李沈朱實，秋藕折輕絲。良辰竟何許，夙昔夢佳期。坐嘯徒可積，（案郡有北樓，爲君嘯咏之所。李白嘗登其上以賦。）爲邦歲已朞。知是年夏，仍官宣城郡也。

作賦貧民田。詩云：中歲歷三臺，旬月典邦政。又云：察壤見泉脈，覘星視農正。黍稷緣高植，穭稌即卑盛。舊埒新塍分，青苗白水映。遙樹匝青陰，連山周遠淨。是知今年夏作也。

夏臥病，作詩呈沈尚書，得沈尚書和詩。梁書沈約傳云：明帝即位，徵爲五兵尚書，和詩晨趨朝建禮，時仍爲尚書也。

作郡內高齋閒望答呂法曹。案呂僧珍此時當爲羽林監，故詩云若遺金門步，見就玉山岑。曰呂法曹者，蓋仍舊秩之名。

役湘州。按南齊書朓傳未言於役湘州，詩集中有忝役湘州與宣城吏民別一詩，必是爲宣城太守之後，當是建武三年之頃也。詩中有云：下車遽暄席，紆服始黔竈。榮辱未遑敷，德禮何由道。則爲邦未久時作也。又云：洎徂奉南岳，彙秩典邦號。似又爲南岳祀典而行。集中又有將遊湘水尋句溪一詩。

和蕭中庶直石頭。姚察梁書武帝紀：建武二年，還爲太子中庶子，領羽林監，頃之出鎮石頭。中庶詩當以此時作也。蕭書明帝四年紀：冬十月，又寇司州，甲戌，遣太子中庶子梁王討之。是梁武建武三年尚未改官，當仍鎮石頭也。時梁武初破魏虜，故君詩云：君子奉神略，瞰迴憑重峭。彈冠已藉甚，升車益英妙。功存漢册書，榮並周庭燎。蓋歌功也。（中庶詩，屬逢利建始，投分參末將。）詩又云：曰余廁鱗羽，滅影從魚釣。澤渥資投分，逢迎與待詔。泳沼邈含毫，專城空坐嘯。是爲宣城太守以後，以選復爲中書郎時作也。

明帝建武四年丁丑　三十四歲

出爲晉安王鎮北諮議。南齊書明七王列傳：巴陵隱王寶義，建武元年封晉安郡王，三千戶。二年出爲使，持節都督南徐

州軍，鎮北將軍，南徐州刺史。至東昏即位，乃進位征北大將軍，開府儀同三司，給仗，是建武四年，猶仍舊官也。

夏還京師。　酬德賦：建武四年夏，還京師，且事讌言，未暇篇章之思。梁書沈約傳：明帝即位，進號輔國將軍，徵爲五兵尚書，遷國子祭酒。明帝崩，遷左衛將軍。是終明帝世約皆在京師也。

沈約贈詩，時爲東海太守。　酬德賦序云：建武四年，予忝役朱方，又致一首。迫東邊寇亂，未暇篇章之思，當指將爲東海太守時。按明帝紀：正月索虜寇司豫徐梁四州。二月己未，虜攻鍾離。徐州刺史蕭惠休破之。丁酉，內外纂嚴。三月戊申，詔南徐州僑舊民丁，多充戎旅，蠲今年之課。己未，司州刺史蕭誕與衆軍擊虜，破之。詔雍豫司南袞徐五州，遇寇之家，悉停今年稅調。其與虜交通，不問往罪。丙寅，虜自壽春退走。甲申，解嚴。故酬德賦序云：迫東偏寇亂，良無暇日。酬德賦云：方含毫而報章，迫紛埃之東騖。蓋指此也。又云：釋耒位而言歸，忽乘驛以南赴。郎謂出爲東海太守也。此言南牧，亦指自鎮北軍中出爲東海太守也。

作餉諸葛璩穀教　姚察梁書諸葛璩傳：陳郡謝朓爲東海太守，教曰：處士諸葛璩，高風所漸，結轍前修。豈懷珠被褐，韞玉待價，將悠貞獨往，不事王侯者邪？聞事親有啜菽之窶，就養寡藜蒸之給。豈得獨享萬鍾，而忘茲五秉？可餉穀百斛。

作和江丞北戍琅琊城　南齊書江祏傳：建武四年，轉太子詹事。永泰元年，轉祏爲侍中中書令。梁書江革傳，祏爲太子詹事，啓革爲府丞。以江丞爲江孝嗣者，殆非。

永泰元年戊寅　三十五歲

行南徐州事。啓王敬則反謀，上甚嘉賞之。遷尚書吏部郎。君上表三讓。　案蕭子顯南齊書王敬則傳：永泰元年，以張瓌爲平東將軍，吳郡太守，置兵佐密防敬則。敬則聞之，竊曰：東今有誰，只是欲平我耳。諸子怖懼。第五子幼隆遣正員將軍徐岳密以情告徐州行事謝朓，爲計若同者，往當報敬則；朓執岳馳啓之。敬則城局參軍徐庶，家在京口，其子密以報庶；庶以告敬則五官王公林。公林勸敬則急送啓賜兒死，敬則曰：且忍一夕。明旦乃起兵。時四月丁卯也。明帝紀　上詔曰：謝朓啓事，騰徐岳；列如君。王敬則稟性凶猾，本謝人綱。及景歷維新，推誠盡禮。迺嫌迹愈興，禍圖茲構。收合亡命，結黨聚羣。外候邊警，內俟國隙。姦契潛通，將謀竊發。朓即姻家，嶽又邑子，取據匪他，昭然以信。此而可容，孰寄刑典。便可即遣收掩，肅明國憲。五月壬午，遣輔國將軍劉山陽率軍東討。乙酉，斬敬則，傳首。王敬則傳：自敬則既誅，上甚嘉賞之。遷尚書吏部郎。上表三讓，祭酒沈

約美其撝謙，上優答不許。初朓告敬則，敬則女為朓妻，常懷刀欲報朓，朓不敢相見。及為吏部郎，沈昭略（南史作范縝）謂朓曰：卿人地之美，無忝此職。但恨今日刑于寡妻。

欲薦到洽，洽覩世方亂，深相拒絕。 梁書到洽傳：洽年十八，為南徐州迎西曹行事。洽少知名，清警有才學士行。謝朓文章盛於一時，見洽深相賞好，日引與談論。每謂洽曰：君非直名人，乃亦兼資文武。朓後為吏部，洽去職。朓欲薦之，洽覩世方亂，深相拒絕。

秋撰敬皇后哀策文 本篇敘云：惟永泰元年秋九月朔日，敬皇后梓宮啓自先塋，將祔於興安陵。其日，至尊親奉奠。南齊書本傳云：敬皇后遷祔山陵，朓撰哀策文。

秋作明皇帝謚册文 本序云：維永泰元年九月朔日云云。

於吏部省中問崔慰祖地理中所不悉十餘事。 南齊書崔慰祖傳：國子祭酒沈約，吏部郎謝朓，嘗於吏部省中，賓友俱集，各問慰祖地理中所不悉十餘事。慰祖口吃，無華辭，而酬據精悉，一座稱服之。朓嘆曰：假使班馬復生，無以過之。案梁書約傳知遷國子祭酒，略與君為尚書吏部郎同時。故知吏部省是君官吏部郎時也。

冬作酬德賦 案酬德賦序云：右衛沈侯。梁書沈約傳：明帝崩，政歸冢宰。尚書令徐孝嗣使約撰定遺詔，遷左衛將軍。（此言右衛，未知孰是。）知沈約作左衛將軍，在此時言。（酬德賦沈侯，侯字當是梁後人誤改。疑君字形近之譌。）酬德賦云：悲夫，四時游之代序；六龍騖而不息。輕蓋靡於駿奔，玉衡勞於撫翼。嗟歲晏之勘歎，會陰默以悽惻。玄武伏於重介，宛虹潛以自匿。覽斯物之用舍，相羣芳之動植。弔悴軀於華省，（尚書省也。）理衣簪而自敕。思披文而信道，忩懣於胸臆。故知此文以是年冬在尚書省時作也。時約官左衛將軍，故酬德賦云：爾腰戟於戎禁，我拂劍於郎闈也。

與約過從甚密 酬德賦：爾腰戟於戎禁，我拂劍於郎闈。願同車以日夜，城望昏而掩扉。時遊盤以未極，睎落景之徂輝。苦清韻之條忽，悋餚賞之多違。排重關而休告，知南綰之有休驂職門以右轉，仆望路其如歸。忘清漏之不緩，惜曉露之方晞。

東昏侯永元元年己卯 三十六歲

下獄死。 南史本傳：（案南史較南齊書為詳要，故錄此消彼。）東昏失德，江祏欲立江夏王寶玄，末更回惑，與弟祀密謂朓曰：江夏年少，脫不堪，不

可復行廢立。始安年長，入纂不乖物望。非以此要富貴，只求安國家耳。遙光又遣親人劉渢致意於朓，朓自以受恩明帝，不肯答。少日，遙光以朓兼知衞尉事，朓懼見引，卽以祏等謀告左興盛。又說劉暄曰：始安一旦南面，則劉渢劉晏居卿今地，但以卿爲反覆人爾。暄陽驚，馳告始安王及江祏。始安欲出朓爲東陽郡，祏固執不與。先是朓常輕祏爲人，祏常詣朓，朓因言有一詩，呼左右取，既而便停。祏問其故，云定復不急。祏以爲輕己。後祏及弟祀，劉渢劉晏俱候朓，朓謂祏曰：可帶二江之雙流，以嘲弄之。祏轉不堪，至是構而害之。詔暴其過惡，收付廷尉。又使御中中丞范岫奏收朓，下獄死。時年三十六。臨終，謂門賓曰：寄語沈公，君方爲三代史，亦不得見沒。

古代的民歌

朱湘

「樂府詩集」是一部極有價值的書，此書包括有許多極好的民歌，牠又包括有許多考古的材料，我的性子是不近考古的，如今我就詩歌的眼光來批評這部書。

從前英國有白西主教 Bishop Porey 搜集英國古代的民歌，作成了他的「古代詩歌遺珍集」(Reliques of Ancient Poetry) 一書，這書在後來的英國詩壇上引起了很大的影響。「浪漫復活時代」承「古典時代」之敝，正在徘徊於絕路的時候，忽然看見了「遺珍集」這樣一部新鮮脫套的民歌集，不覺想像中十分的白熱起來，因之在「古典時代」的此路不通的道途外另外走出了一條美麗的路，我們中國的舊詩，現在的命運正同英國「浪漫復活時代」的「古典主義」的命運一般，就是牠已經變成了一個寶藏悉盡的鑛山，牠無論再掘上多少年，也是要徒勞無功的了；爲今之計，只有將我們的精力移去別處新的多藏的鑛山，這一種鑛山就我所知道的共有三處，第一處的鑛苗是「親面自然(人情包括在內)」第二處的鑛苗是「研究英詩」第三處的鑛苗便是「攻古民歌」古民歌除了「樂府詩集」之外，是更無他處可以找到了；我國的詩歌如果能够遵了我所預言的三條大道進行，則英國「浪漫復活時代的詩人柯勒立基雪萊濟慈華茲渥士藍得拜倫司各德也不能專美於前了。

古代的民歌與一切的詩完全歧異：牠並不像詩般限制題材，牠是任何題材——只要引起他的情感的——都拏來寫，牠寫這一種新的題材的時候，毫不遲疑，不像一般作詩的人要看看從前的名家曾經寫過這一種的題材沒有，胸中懷着十二分的猶豫；一班詩的仿效者只知戴上古人的眼鏡來看自然，決不肯，決不贊成，用自己的眼睛來看，作民歌的人則因眼界清淨，並無古人的影子阻梗其間，所以他能赤裸裸的將眞實的自然看出，牠也不像詩般用喻陳陳相因，牠是以此譬喻是否鮮明來作選用的標準，決不像一般庸碌的作詩的人要步步小心謹慎的摹仿前人，凡是前人未曾用過的比喻他都不敢去用，民歌在句法上極其自由，有三字一句的，四字一句的，五字一句的，六字一句的，七字一句的，一篇之中長短錯落，極其生動，民歌又喜歡

在文字上遊戲，這一種特點雖然過於注意了，很能引起重大的惡影響，但能用的得當，也未嘗不能添加一種新鮮的風味。這便是民歌的五種特采題材不限，描寫眞實，比喻自由，句法錯落，字眼遊戲。

民歌中的字眼遊戲分爲兩類：異形同音字的遊戲，同形異義字的遊戲。第一類的異形同音字的遊戲如「碑」「悲」：

「石闕晝夜題，碑淚常不燥。」

「三更晝石闕，憶子夜啼碑。」

「石闕生口中，銜碑不得語。」

「聞乖事難諧，況復臨別離？伏龜語石板，方作千歲碑。」

又如「蓮」「憐」：

「我念歡的的，子行由豫情，霧露隱芙蓉，見蓮不分明。」

「餘花任郎摘，愼莫罷儂蓮。」

「作生隱藕葉，蓮儂在何處。」

「湖燥芙蓉萎，蓮汝藕欲死。」

又如「梧」「吾」：

「桐樹生門前，出入見梧子。」

「仰頭看桐樹，桐花特可憐，願天無霜雪，梧子解千年。」

「桐樹不結花，何由得梧子。」

又如「題」「啼」：

「石闕晝夜啼，碑淚常不燥。」

「頓書千丈闕，題碑無罷時。」

又如「蹄」「啼」：

「奈何不可言，朝看暮牛跡，知是宿蹄痕。」

又如「由」「油」：

「雙燈俱時盡，奈許兩無由。」

又如「駛」「死」：

「走馬織懸簾，薄情奈當駛。」

第二類的同形異義字的遊戲如「匹」：

「晝夜理機縛，知欲早成匹。」

又如「關」：

「攤門不安橫，無復相關意。」

又如「骨」：

「飛龍落藥店，骨出只爲汝。」

又如「散」：

「百弄任郎作，唯莫『廣陵散』。」

又如「道」：

「黃蘗萬里路，道苦眞無極。」

又如「華」：

「郎君不浮華，誰能呈實意。」

「摘菊持飲酒，浮華着口邊。」

又如「子」：

「五果林中度，見花多憶子。」

「桐樹不結花，何由得梧子。」

又如「實」：

「還君華艷去，催送實情來。」

「郎君不浮華，誰能呈實意。」

又如「顛倒」：

「歡少四面風，趨使儂顛倒。」

還有合此兩類的遊戲而成的，如「星」「心」及「負」：

「畫背作失圖，子將負星歷。」

這些例子，都是很有趣味的，從前英國伊立沙白皇后時代詩學最盛，當時的戲曲家如莎士比亞等在他們的戲曲中是常有這種遊戲的，當時的詩人，如多恩 (John Donne) 也有「破曉」(Daybreak) 一詩，詩中有這麼一句：

「並非破曉了，破的是我的心。」

The day breaks not; it is my heart

這首詩是一首抒情詩，正如我在上面所舉的各「樂府詩集」的例子一般。

句法錯落的例子如「戰城南」：「戰城南，死郭北，野死不葬烏可食。」一首，「西門行」「出西門，步念之：今天不作樂，當待何時？」一首「東門行」「出東門，不顧歸。」一首，「悲歌」「悲歌可以當從遠望可以當歸，思念故鄉鬱鬱纍纍。」一首這一方面最好的例子，長篇中要算「孤兒行」「孤兒行」中如

「孤兒生，孤兒遇生，命當獨苦。」

三句，第二句中只加上一個「遇」字，便將一種似怨別人又似怨孤兒自己的情境表現出來了；又如

「南到九江，東到齊與魯。」

兩句第二句中的「與」字未嘗不可去掉，但是加入牠的時候，則節奏和諧抑揚的多。短篇中最好的例子則推「古歌」一首，這首歌中的開端是

「秋風蕭蕭愁殺人，出亦愁，入亦愁，座中何人，誰不懷憂？令我白頭。」

這起端誠然如「古詩源」的選者沈德潛所說的，是「蒼莽而來，飄風急雨，不可遏抑，」但牠最妙在加入末一句「令我白頭」這一句出人意料，加增了十二分的力量。

民歌中比喻新穎的例子，如

「朝霜語白日，知我爲歡消。」

「歡作沈水香，儂作博山鑪.」

「儂作北辰星千年無轉移，歡行白日心，朝東暮復西.」

皆是民歌在修辭上不僅有比喻新穎的長處，並且時時作奇語，如「寒不能語舌卷入喉，」「憶子腹糜爛肝腸寸寸斷.」之類.

古代民歌最大的兩種長處是描寫眞實，與題材不限.這兩種長處，嚴格的說來，只是一件事物的兩方面：題材不限便是說古代民歌能够描寫到詩外的題材，描寫眞實便是說古代民歌能够將詩所寫的題材描寫的更爲活現，並且能够將詩的題材的各相都描寫到，不像詩中僅僅描寫此題材的一相.

說到描寫眞實一層，詩中未嘗沒有描寫眞實的文章；漢唐是詩中的創造時代，這一種描寫眞實的詩是很不少，不用說了，就是到了明淸那種摹仿的時代，也未嘗沒有描寫眞實的文章出現.即如明代王世貞的擬古樂府的五言絕句，便是很好的例子，又如淸代謝芳連的詠田園景物的五言絕句：

「陰雲儵然來，秋瓜喜新滌，村際日華明，檐邊雨猶滴.」

「晚食愛涼風，家家豆棚坐.」

淸代王士禎的彷彿潑墨畫又彷彿入禪語的詩：

「時見一舟行，濛濛水雲外，」

「一半白雲流半是嘉陵水.」

「雨後明月來，照見山下路，人語隔溪烟，借問停舟處.」

「江天一夜雪，不辨孤村路，時聞斷雁聲，遙向江南去.」

不過這些都是例外；一班作詩的人却都是只知謄抄古人，不敢或者說不能直接去謄抄自然的古代作民歌的人因爲沒有古人阻梗在他們的眼中，所以遇到優異的民歌作家的時候，常常能不疑的去直接謄抄自然，不像詩中的優異作家還常時懷着一種猶豫的態度.

農家生活詩人中也有描寫的，但皆偏於淸遠一方面，如王維韋隱物的田園五古，是淸遠便是注重神味的意思，牠是很好的，但倘得一人來在「遠」字的對方「近」字上面下點功夫，作出些寫實的田園詩來，豈不也是很好嗎？詩人中也有這樣一個人，這個人早被有眼光的沈德潛看出來了，他便是儲光羲.儲氏這一方面的成績大半不是有意的，沈氏的發見也只能使他表示出他對於這位實寫從事於「爲天」的職業者生活之詩人的敬意，而不能使他看出這實在是詩學上的一個革命來，但一個仍不失爲一個大詩人，一個也仍不失爲一個大批評家.儲氏這一方面的詩便是

「既念生子孫，方思廣田圃」。

「兒孫每更抱，」

「終年登險阻，不復憂安危」。(兩句極有經驗之談，却被沈氏解為「山中之險阻，異世途之險阻，故登而不危」也是未能免俗之言)

幾個很少並且很短的例子，例子雖少，仍不失為一種革命，望讀者不要因牠們的「量」小而將牠們的「質」重忽略掉了。英國桑茲伯里(Saintsbury)評柯勒立基(Coleridge)為英國的第一流詩人，正如喬斯爾(Chaucer)史賓塞(Spenser)莎士比亞(Shakespeare)密爾頓(Milton)華茲渥斯(Wordsworth)雪萊(Shelley)濟慈(Keats)丁尼生(Tennyson)是英國的第一流詩人一般，但桑氏所憑以判定柯氏之崇高位置的只是一首詩，這詩只有五十四行，並且未完，牠便是「忽必烈汗」(Kubla Khan)。這一種脫俗的眼光正是我們所應尊重、仿學的。

本來是講農家生活的詩的，却岔入別條路去了，雖說路岔的並非徒勞無功，但讓我們這次還是走回原路罷。

詩中描寫田園生活的文章只有上述的兩種，田園生活的艷的一方面則是向來沒有看見過任何詩人着力描寫過的，所以如此的原故，便是農家生活在從前文人的心目中是一種特別的象徵的原故。我在上面批評沈德潛對於儲光義的田園詩所持的態度的話很可拏來此處參考。作民歌的人沒有這種成見在他們的胸中，所以他們能够作出

「繫桑條採春桑，採葉何紛紛；採桑不裝鈎，牽懷紫羅裙。」

「行者見羅敷，下擔捋髭鬚；少年見羅敷，脫帽着帩頭；耕者忘其耕，鋤者忘其鋤。來歸相怨怒，但坐觀羅敷！」

一類新艷的詩來。自古以來的詩人因為國俗重農的原故，所以對於農家總是存着一種尊敬的態度，寫到他們的時候，總是聯想起天子躬耕，后妃親桑一類的古典來；農人勤苦，誠然是值得尊敬的，但不知農人也是「人」，並非只是備人崇拜的「神」，農人的生活除了耕耘外，也有他相的，「艷情」即此「他相」中的一相。

古代的詩中，如「詩經」的「采采卷耳，不盈頃筐，」又如唐人張仲素的「提籠忘採葉，昨夜夢漁陽」都是拏忘記手頭的事來刻畫憶遠出神的，但古樂府中有這麼兩句：「與君同拔蒲，終日不盈把，」這簡直是兩人終日相對而將手頭的事忘記了，翻陳出新，有趣之至。

又如

「團扇復團扇，持許自遮面，憔悴無復理，羞與郎相見．」一詩，立意新巧，不下英國詩人卜來爾(Prior)所作的「鏡子交給維納司的女子」：

Venus, take my votive glass:
Since I am not what I was,
What from this day shall be,
Venus, let me never see.

一詩．這一首團扇詩，毫不落入詩中成千成萬的以秋扇見捐比女子見棄的惡札的俗套．

古代民歌中描寫眞實的最好的例子要算「孤兒行」詩中最沈痛的一段是：

「瓜事翻覆，助我者少，啗瓜者多，願還我蔕，獨且急歸，兄與嫂嚴，當興較計．

亂曰：里中一何譊譊，願欲寄尺書，將與地下父母，兄嫂難與久居！」

像這一種極妙的寫實詩，不說英國最出名的民歌「Sir Patrick Spens」比牠不上，就是英國的各大詩人也作牠不出來；牠是一首充滿了土的氣息的好詩，牠的性質與想像，幻妙的英詩完全不同．我們由此也可以看出一種我國的詩的可以發展到很高的地位的特采來．

說到題材不限一層，古代的民歌有兩方面的貢獻，第一方面是古代民歌描寫感覺，第二方面是古代民歌發抒艷情．

現在的一班人都是埋怨我國古代不重科學的分工，文學，尤其是詩，在他們的眼中，是更談不上分工二字的了；不知偏偏在我國古代的文學中有一種分工的現象發生，這一種分工的現象便是詩重思想或豪放的情感，詞重柔和的情感，所以詞中還有周邦彥的「少年遊」：

「低聲問向誰行宿？城上已三更，馬滑霜濃，不如休去，直是少人行．」

以及陸游的「朝中措」：

「怕歌愁舞嬾逢迎，妝晚記春醒，一種向人深處，當時枉道無情．」

一類的寫情細膩的詩，「詩」中則一個這種例子也沒有，只是蘇軾的「石鼓歌」一類思路巧妙的詩比比可見，詞，在一班舊學者的眼中，是遠在詩之下的，因為詞「格不高」到了現在，新思想「洪水」般泛濫入中國後，這一種舊思想是剷除掉了；解放了的青年，對於文學有趣味的，就要悵惘的呼起來了，「難道中國竟沒有一首言情的詩嗎？難道中國眞是一片無情的沙漠嗎？」不然，戀情在中國的詩境上也留下了她的足跡的，不過我們要「禮失求諸野」罷

了。「野」便是「樂府詩集」牠含有

「三伏何時過，許儂紅粉妝？」

「御路薄不行，窈窕決橫塘，團扇障白日，面作芙蓉光。」

「攬裳踱跣把絲織履，故教白足露。」

「籠車度蹋衍，故人求寄載，催牛閉後戶，『無預故人事！』」

「揚州蒲鍛環，百錢兩三叢，不能買將還，空手攬抱儂！」

一類的寫情艷麗刻畫活現的民歌，表示出中國也有詩人在這一方面有成績，並不見得只有英國有赫立克（Herrick）與卜來爾的。

英國的大詩人濟慈作了許多描畫美妙的感覺的詩，如「我踮着脚立於小山上」(I Stood Tiptoe Upon a Little Hill)一篇描寫詩，又如「聖厄格尼司節的上夕」(St. Agnes' Eve)一篇長體敘事詩，都是描寫一些新鮮的感覺的；這一種的詩在我國的詩中很難找到，除開「樂府詩集中」有兩個例外：

「疊扇放牀上，企想遠風來，輕袖拂華妝，窈窕上高臺。」

「天寒歲欲暮，朔風舞飛雪，懷人重衾寢，故有三夏熱。」

尤其是第一首，這首詩就是教濟慈用了他最得意的文筆來作，也只能作出這個樣子來。

這便是古代民歌在詩的題材上的兩種發展。

因為古代詩歌中的題材問題，我不覺聯想到新詩中的題材問題。胡適之先生，新詩的鼻祖，是一個很好的理論者，但在實證上則不很靠得住，即如他的「懸梁上弔，加冠戴帽」「牛頓達爾文」一類的新詩題材上的努力都未免失敗了，成了散文了——有一例外，即「烏鴉」——他是一個文學上的馬志尼，他不是加勿爾，倒是為胡先生所反對的聞一多有一首「小溪」：

「鉛灰色的樹影，
是一長篇惡夢，
橫壓在昏睡着的
小溪的胸膛上。
小溪掙扎着，掙扎着，
——似乎毫無一點影響。」

這首詩中所寫的灰心——英文的 dejection ——情緒是自古到今的中國詩人向所未曾寫過的，我從前在某期「文學」的「桌話」中曾經評過，此詩為題材上的第一首新詩，我如今的意見還是這樣。

這五種古代民歌的特采，除掉字眼遊戲一種之外，別的四種特采都是值得我們從事於新詩的人的充分注意的；我不敢講這四種特采在古代民歌中已經發展到了最高的地位，但牠們都是有望的花種，我們如能將牠撒在膏腴的土地上，牠們一定能發出極美麗的花來。

一九二五年三月八日

五絕中的女子

朱湘

我國各種詩體中提到女子的地方很少五七言古詩中，除了一些借古代失寵的妃女而發揮自己的牢騷的詩，或是一些刺譏當代或古代的女子的詩外，簡直不見有女子的蹤跡。五七言律詩中的情形也差不多少。只有五七言絕句中歌詠女子的時候最多；而絕句中詠女子的詩也可分爲幾類。第一，與五七古一樣，是詠古代失寵的妃女的詩，這一類詩的題材不外王昭君，班婕妤等等人，如皇甫冉的「婕妤怨」，王昌齡的「長信怨」等詩是。第二也與五七言一樣，是譏刺女子的詩，這一類詩的題材不外息夫人，楊貴妃等等人，如王維的「息夫人」，杜牧的「華淸宮」等詩是；第三是宮詞，這一類的詩分爲悲樂兩種：悲一方面的如崔國輔的「怨詞」，劉方平的「春愁」；樂一方面如王昌齡的「朝來曲」，王建的「宮詞」：「太儀前日暖房來」一首，等詩是；第四是憶夫詩，這一類的詩如謝朓的「王孫遊」，張仲素的「秋閨思」：「秋天一夜靜無雲」一首，等詩是，附於這一類的有一種「思君如」體的詩，如徐幹的「雜詩」：「思君如流水，何有已窮時？」張九齡的「自君之出矣」：「思君如滿月，夜夜減淸輝」，等詩是；第五，是詠女子意態的詩，這一類的詩便是我現在所要談論的。

我所以特別提出這一類的詩來談，而將前四類忽略過去了，是因爲第一第二兩類淺一點，第三類稀一點，第四類濫一點的原故——雖然各類中不乏佳作。惟有最末一類詠女子情態意念的詩極其新穎有趣，所以揀他出來談談。這一類的詩以五言絕句中的例子爲最多，七言絕句中極少，依我所看見的只有一個好例子：韓偓「新上頭」中的

「爲愛好多心轉惑，遍將宜稱問旁人。」

五言絕句中則這一種的例子不勝枚舉，牠們在中國的詩壇上實存佔有一很有趣味的位置。這一類詩的遠祖無疑的是「詩經」「國風」中的情詩了，這一些「古典」的情詩大半是當時戰國時代的一班無名氏作的；他們衣鉢相傳，直到六朝的時候，社會的情形與戰國時代差不多遠，於是這一類的詩便大盛起來，（在唐代五絕的促成上，這一類的詩也是很有功勞的；）這樣經過了唐宋金元，此類的詩生命不斷如縷的延綿下去，直到明代詩學上復古的風氣大盛，有王世貞從

古詩中將這一類的詩復活起來，於是牠們又盛，成了此類詩的發達第二期，與六朝時此類詩的發達第一期前後輝映，令西來的「情詩」船舶在我國詩島的燈塔上還依稀的窺出有這一點光明照着並非完全黑暗的．

此類詩的開卷第一篇便是一個無名氏的「烏夜啼」：

「可憐烏柏鳥，強言知天曙，無故三更啼，歡子冒闇去．」

第二首的作者是一個道士，叫寶月的「估客樂」，

「莫作瓶落井，一去無消息．」

劉孝威「詠美人治妝」有這麼兩句，

「上車畏不妍，顧盼更斜轉．」

又是一個無名氏在他的——或是她的，我考據不出來——「子夜警歌」中說

「恃愛如欲進，含羞出不前．」

到了唐代，崔顥有兩首「長干曲」是這樣：

「君家住何處？妾住在橫塘，停舟暫借問，或恐是同鄉．」

「家臨九江水，來去九江側，同是長干人，生小不相識！」

李端的「聽箏」中有這麼兩句，

「欲得周郎顧，時時誤拂絃．」

金代有元好問生此僅存的碩果：

「舉頭見郎至，低頭采蓮房．」

如今到了明代了，王世貞一人作了四首這種的詩，並且牠們都是可以傳後的：

「折楊柳歌」

「莫作中女郎，懊憹不可言：大姊得早嫁，小妹得娘憐．」

「桃花二三月，故愛東風吹；阿母不嫁女，忘取少年時！」

「那呵灘」

「郎來如上灘，五步三步留；郎去如下灘，瞥疾不回頭。」

「浮游花」

「儂作樹上花，日日波上紅；郎作波上花，浮游無定蹤。」

清代這一類的詩簡直少有，只有吳偉業「古意」中的兩句：

「儂似衣上花，春風吹不去。」

我們看了上面所徵引的例子，知道這一類的詩也是分為兩種，第一是詠女子意態的詩，第二是艷詩，並且附有一種「郎儂」體的詩的。

頹廢派之文人李白

徐嘉瑞

李白傳

李白字太白，隴西城紀人。涼武昭王暠九世孫。或曰山東人，或曰蜀人。白少有逸才，志氣宏放，飄然有超世之心。初隱岷山。益州長史蘇頲見而異之曰：『是子天才英特，可比相如』。天寶初，至長安往見賀知章。知章見其文歎曰『子謫仙人也』言於明皇，召見金鑾殿，奏頌一篇。帝賜食，親為調羹。有詔供奉翰林，白猶與酒徒飲於市。帝坐沈香亭子，意有所感，欲得白為樂章。召入而白已醉。左右以水頮面，稍解，授筆成文，婉麗精切，帝愛其才，數宴見。白常侍帝醉，使高力士脫韡。力士素貴，恥之，擿其詩以激楊貴妃，帝欲官白，妃輒沮止。白自知不為親近所容，懇求還山，帝賜金放還。乃浪跡江湖，終日沉飲。永王璘都督江陵，辟為僚佐，璘謀亂，兵敗，白坐長流夜郎，會赦得還。族人陽冰為當塗令，白往依之。代宗立，以左拾遺召，而白已卒。文宗時詔以白歌詩，裴旻劍舞，張旭草書，為三絕云。集三十卷，今編詩二十五卷。

文獻通考引鼂氏曰：李太白詩，通李陽冰樂史集，共一千一篇。曾子固乃考其先後，而次第之云：白蜀人……永王璘敗，坐繫潯陽獄。崔渙宋若思驗治，以為罪薄，釋白囚，使謀其軍。乾元元年，終以汙璘事，長流夜郎。此白之詩書所自序，可考者也。舊史稱白山東人，又稱白在宣城謁見永王璘，遂辟為從事。又新書稱白流夜郎，還潯陽，坐事下獄，宋若思釋之者，皆不合於白之自序，蓋史誤也。

瑞按新唐書文藝傳，白先隋末以罪徙西域。神龍初遁還，客巴西。新舊唐書本傳也很簡略。中國的歷史家，對於文人是很淡薄，他們沒有多餘工夫，去替文人作詳細的傳，只有李白「贈韋太守」的一篇長詩，共有八九百字，對於他自己的經歷、環境、性情、一切等等，詳詳細細的供了出來，眞是一篇最詳細最親切的「自敍詩」和「自傳」，比那死板板的唐書本傳高明得萬倍了。(李白生平只是尋快樂，被貶以後，心中也難免抑鬱，如「夜郎不可到，西上令人老。」)但是不久就恢復了。如「紗窗依天開，水樹綠如髮，窺日畏銜山，促酒喜得月。」使劉長卿處此境地，恐怕只有痛哭罷

了.

放流夜郎憶舊游書懷贈江夏韋太守良宰

天上白玉京,十二樓五城.仙人撫我頂,結髮受長生.誤逐世間樂,頗窮理亂情.九十六聖君,浮雲挂空名.天地賭一擲,
未能忘戰爭.試涉霸王略,將期軒冕榮.時命乃大謬,棄之海上行.學劍翻自哂,爲文竟何成.劍非萬人敵,文竊四海聲.
兒戲不足道,五噫出西京.臨當欲去時,慷慨淚沾纓.嘆君倜儻才,標舉冠羣英.開筵引祖帳,慰此遠徂征.鞍馬若浮雲,
送余驃騎亭.歌鍾不盡意,白日落昆明.十月到幽州,戈鋋若羅星.君王棄北海,掃地借長鯨.呼吸走百川,燕然可摧傾.
心知不得語,却欲棲蓬瀛.彎弧懼天狼,挾矢不敢張.攬涕黄金臺,呼天哭昭王.無人貴駿骨,綠耳空騰驤.樂毅儻再生,
於今亦奔亡.蹉跎不得意,驅馬過貴鄉.逢君聽絃歌,肅穆坐華堂.百里獨太古,陶然臥羲皇.徵樂昌樂館,開筵列壺觴.
賢豪間靑娥,對燭儼成行.醉舞紛綺席,淸歌繞飛梁.歡娛未終朝,秩滿歸咸陽.祖道擁萬人,供帳遙相望.一別隔千里,
榮枯異炎涼.炎涼幾度改,九土中横潰.漢甲連胡兵,沙塵暗雲海.草木搖殺氣,星辰無光彩.白骨成邱山,蒼生竟何罪.
函關壯帝居,國命懸哥舒.長戟三十萬,開門納兇渠.公卿奴犬羊,忠讜醢與菹.二聖出遊豫,兩京遂邱墟.帝子許專征,
秉旄控強楚.節制非桓文,軍師擁熊虎.人心失去就,賊勢騰風雨.惟君固房陵,誠節冠終古.僕臥香爐頂,凔霞漱瑤泉.
門開九江轉,枕下五湖連.半夜水軍來,尋陽滿旌旃.空名適自誤,迫脅上樓船.徒賜五百金,棄之若浮煙.辭官不受賞,
翻謫夜郎天.夜郎萬里道,西上令人老.掃蕩六合淸,仍爲負霜草.日月無偏照,何由訴蒼昊.良牧稱神明,深仁恤交道.
一忝靑雲客,三登黄鶴樓.顧慙禰處士,虛對鸚鵡洲.樊山霸氣盡,寥廓天地秋.江帶峨眉雪,川横三峽流.萬舸此中來,
連航過揚州.送此萬里目,曠然散我愁.紗窗倚天開,水樹綠如髮.窺日畏銜山,促酒喜得月.吳娃與越豔,窈窕誇鉛紅.
呼來上雲梯,含笑出簾櫳.對客小垂手,羅衣舞春風.賓跪請休息,主人情未極.覽君荆山作,江鮑堪動色.淸水出芙蓉,
天然去雕飾.逸興横素襟,無時不招尋.朱門擁虎士,列戟何森森.翦鑿竹石開,縈流漲淸深.登樓坐水閣,吐論多英音.
片辭貴白璧,一諾輕黄金.謂我不愧君,靑鳥明丹心.五色雲間鵲,飛鳴天上來.傳聞赦書至,卻放夜郎迴.暖氣變寒谷,
炎煙生死灰.君登鳳池去,無棄賈生才.桀犬尙吠堯,匈奴笑千秋.中夜四五嘆,常爲大國憂.旌旆夾兩山,黄河當中流.

連雞不得進，飲馬空夷猶．安得羿善射，一箭落旄頭．

李白之地理環境

本籍　金陵（李白上安州裴長史書云「白本家金陵人」．世爲右姓，遭沮渠蒙遜難，奔流咸秦，因官寓家，少長江漢．

又上韓荊州書云，「隴西布衣，流落楚漢」又憶秦娥詞亦憶秦中諸地——如游樂原等．）

寓籍　陝西

生長地　長安元年，生於四川彰明縣青蓮鄉．唐屬綿州，輿地廣記曰．綿州彰明縣有唐李白碑，白生於此縣．

杜詩補遺云：范傳正李白新墓碑白之先避仇客居蜀之彰明太白生焉．楊升菴文集引成都古今記曰李白生於彰明之青蓮鄉．（范碑作清廉）

居留地　以先後爲順序：

襄漢　初游　（開元十三年）年二十五歲

金陵　揚州　由襄漢往（上裴長史書云東游維揚不及一年散金三十萬）

汝海　在揚州後

雲夢　還故相許圉如家，以孫女妻之．（由汝海還此）

安陸　在此凡十年

太原　（開元二十三年）

山東任城　與孔巢父等會徂徠山號『竹溪六逸』

會稽　剡中　天寶元年玄宗下詔徵之入京．

京師　（共三年）　遇賀知章（天寶二年）至三年

齊州　學道錄於高天師

趙魏燕晉邠岐洛淮泗齊魯　（前後十年）（天寶三年至十四年）（安祿山反在十四年）

廬山　肅宗至德元年——永王璘辟爲僚佐

彭澤　永王璘敗白亡至此　（至德二年）

洞庭三峽巫山　「流夜郎中途遇赦」（至德三年）　（乾元元年二年遇赦）

金陵　（上元二年）　（當於乾元四年）．

當塗　（寶應元年十一月卒年六十二）

李白的足跡，幾乎走徧中國．但是最初他卻是生於四川彰明（二十五歲以前）．大概都是在川北一帶．（大匡山及旁郡）這一帶地方接近漢中山嶺很大地土枯瘦，生計困難，風景也十分蕭索，與川東完全立於反對地位．對於李白的「厭世思想」有無影響，雖然不能武斷，但是也有幾分可疑之點．因爲人生的性情大半由二十歲前後決定，所以當時的地理環境，較其他時期關係尤爲重大．

李白之家族及其遺傳推測表

家族	姓名	性質	事實
妻	許氏	性質不詳	
子	李伯禽	性質不詳	
女	李平陽	不詳	
孫女	……不詳……		新唐書本傳元和末范傳正祭其塚訪後裔
妹	李月圓	嫁於彰明	惟二女嫁爲民妻范欲改妻士族二女不可葬青蓮鄉隴西院
父	李客	有犯罪疑點	由發配地逃歸又避仇入蜀（正碑范傳）

祖	名不詳	犯罪	「隋末犯罪徙碎葉(范碑)李陽冰草堂集序云謫條支綿州碑云流巂州」
本身	李白	犯罪	(1)曾手刃數人(2)狎妓(3)酗酒

李太白之作品

李太白作品概論

近代的頹廢文學發生的原因，主因卽是工業由工業所組織複雜而痛苦的社會中間，產生出病的文人和病的文學。廚川白村氏論近代人之生活曾說：近代人只貪求肉欲的歡樂，和官能的刺激女色酒精，是唯一的心靈的慰安者。高遠的理想和現世名利，二者都不過看做不久長的幻影。好像獄囚裏的人，要忘卻悲哀和倦怠貪肉慾的歡樂，官能的刺激。李太白要想喝酒忘脫胸中的不平，做了一首詩說『抽刀斷水水更流舉杯銷愁愁更愁』在一八八〇年的時候，聚集在巴黎咖啡店裏痛飲徹夜，唱悲愁的調，那一般 decadent 的詩人可以做代表了。

李白的生活，和他們很類似，但在唐代開元年間，人民歡樂沒有可以產生頹廢文學的理由。雖然安史之變，社會秩序十分紊亂，然而那是天寶末年的事，李白的詩那時早已經作成大半了，所以我說李白的墮落環境同地理雖然也有點關係；但是不如遺傳的關係重大。他母親姙娠期間，還過着「逃亡生活」胎兒至少也要蒙一點損害。又加以祖先犯罪的特質，更可助成他放浪墮落的生活了。如此分厭世觀爲「想像的」和「現實的」兩種。那末李白是屬於主觀的、想像的，而現代頹廢派文學，是屬於客觀的、現實的。

犯罪者李太白

墮落與犯罪　李太白的墮落，是遺傳的原因，與環境無關係。因爲他的環境好，決不會使他墮落。他的先人曾經犯罪，充軍去西域，范傳正誌云：徙碎葉，李陽冰草堂集序云：謫條支，隨後子後，李白的父李客，潛逃回四川昌明縣來。因此他的先人，已經具有犯罪的素質，所以他小的時候非常下流，曾經犯幾次殺人罪。他的詩裏邊崇拜「俠客」「寶劍」的不知有多少。：(如『燕南壯士吳門豪筑中置鉛魚隱刀感君恩重爲君死泰山一抛輕鴻毛』。卽太白詩也。）墮落是犯罪之一。他每日只

是「狎妓」「吃酒」無所不爲．所以他的詩中，崇拜酒和妓女性質的美人的也不知有多少．李義山所描寫的女性美是具有崇高的人格．如：『……紅樓隔雨相望冷，朱箔飄燈獨自歸』『神女生涯原是夢，小姑居處本無郎』『一丈紅牆擁翠筠，羅幌不識曉街塵』．至於李太白所描寫的都是很下等的女子和肉感，如『美酒樽中置千斛，載妓隨波任去留』『何日重相見，滅燈解羅衣』．冷齋夜語云：舒王嘗曰太白詩詞迅速，然其識汙下，十句九句長婦人酒耳．

天才李太白

天才和犯罪者或白癡，常產生在同一的家庭．因此天才也是一種精神變態．並且天才也具有「犯罪」「墮落」「癡呆」種種的病症．杜工部說：『不見李生久，佯狂眞可哀；世人皆欲殺，吾意獨憐才』就是說他備具犯罪和「天才」的兩種素質．李太白一方面是「犯罪者」和「墮落者」，一方面他的作品非常解放自由．破決禮教的枷鎖．人類被幽囚的精神，忽然得讀他「大解放的文章」，自然是十分快樂．這是歷來中國人崇拜李太白第一重祕密心理．

誇大者李太白

宗教家文學家都是一種誇大妄想．宗教家是以雄壯的藝術，或神話做他的唯一的武器．文學家是以誇大的文字或「幻想」做他的唯一武器．

李太白是中國詩人裏最誇大的一員，『搥碎黃鶴樓，踏翻鸚鵡洲．』『安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏．』被幽囚被征服的人類看見他「誇大的文章」，自然是極端的表示同情．這是中國人崇拜李太白第二重祕密心理．

李太白之宇宙觀

李太白詩中的宇宙觀，和他的人生觀，有密切的關係．他對於宇宙生成，加以神話的解釋．他以爲宇宙的構成，是由於一種游戲動機，並且是混濁不堪的社會和凡庸組織而成．所以他對於人生是抱「厭世的人生觀」

上雲樂

金天之西，白日所沒，康老胡雛，生彼月窟，巉巖容儀，戌削風骨．碧玉炅炅雙目瞳，黃金拳拳兩鬢紅．華蓋垂下睫，嵩岳臨上脣，不覩詭譎貌，豈知造化神．大道是文康之嚴父，元氣乃文康之老親．撫頂弄盤古，推車轉天輪，云見日月初生

時，鑄冶火精與水銀。陽烏未出谷，顧兔半藏身，女媧戲黃土，團作愚下人，散在六合間，濛濛若沙塵，生死了不盡，誰明此胡是仙眞。西海栽若木，東溟植扶桑，別來幾多時，枝葉萬里長。中國有七聖，半路頹鴻荒，陛下應運起，龍飛入咸陽。赤眉立盆子，白水興漢光，叱咤四海動，洪濤爲簸揚，舉足蹋紫微，天關自開張，老胡感至德，東來進仙倡，五色師子，九苞鳳凰，是老胡雞犬，鳴舞飛帝鄉。淋漓颯沓，進退成行，能胡歌，獻漢酒，跪雙膝，並兩肘。散花指天舉素手，拜龍顏，獻聖壽，北斗戾，南山摧，天子九九八十一萬歲，長傾萬歲杯。

日出入行一篇對於人生是抱「決定論」同「宿命論」。對於宇宙是抱「機械觀」。「機械觀」的人是自然之一，不能不受自然的決定，違反自然是謂矯誣，所以只好是打「享樂主義」生寄死歸聽自然的處置。

日出入行

日出東方隈，似從地底來。歷天又復入西海，六龍所舍安在哉？其始與終古不息，人非元氣，安能與之久徘徊？草不謝榮於春風，木不怨落於秋天，誰揮鞭策驅四運，萬物興歇皆自然。羲和羲和，汝奚汩沒於荒淫之波？魯陽何德，駐景揮戈，逆道違天，矯誣實多，吾將囊括大塊，浩然與溟涬同科。

秋露白如玉，團團下庭綠，我行忽見之，寒早悲減促。人生鳥過目，胡乃自結束，景公一何愚，牛山淚相續，物苦不知足，得隴又望蜀，人心若波瀾，世路有屈曲，三萬六千日，夜夜當秉燭。

一面對於肉感盡量的追求，一面又憧憬天國，發神祕的信仰，「靈」和「肉」的衝突，「精神的」和「肉欲主義」的不調和，是頹廢詩人特有的現象。厨川白村講非物質主義的文藝說，范爾哈倫一面爲神祕家同時又爲肉欲家，李白所以一面崇拜美人酒精，一面又迷信神仙丹藥，像這樣矛盾的行爲，也只好用此例說明。

李太白之宗教背景

李太白在齊州曾受符籙於高天師，所以他在文學裏的宗教背景，是一種荒謬絕倫的道士教。（中國的下等宗教）他的詩裏傳播這一種神仙思想的很在不少。「因爲俠客同神仙是相連的，他崇拜俠客，所以連類而及」如

俠客行

趙客縵胡纓，吳鈎霜雪明。銀鞍照白馬，颯沓如流星。十步殺一人，千里不留行。事了拂衣去，深藏身與名。閒過信陵飲，脫劍膝前橫。將炙啖朱亥，持觴勸侯嬴。三杯吐然諾，五岳倒為輕。眼花耳熱後，意氣素霓生。救趙揮金槌，邯鄲先震驚。千秋二壯士，烜赫大梁城。縱死俠骨香，不慚世上英。誰能書閣下，白首太玄經。

李太白之人生觀

李太白的宇宙觀認現實的世界是「不合理的，」「汙濁的，」「庸流所組成的。」所以他的人生觀從「價值」方面說，是抱一種「厭世觀」；從「實踐」方面說，他是抱一種本能主義快樂主義；從歷史方面觀察，他是抱個人主義，惟我主義；從機能方面觀察，是抱物質主義；從時間方面觀察，是抱現實主義。無論從何方面觀察，總是一種「厭世觀」和「厭世的樂天觀」。

依上述的理論，關於人生問題的詩，可以把他分為「厭世觀」和「厭世的樂天觀」兩類。

厭世觀的作品

容顏若飛電，時景如飄風。草綠霜已白，日西月復東。華鬢不耐秋，颯然成衰蓬。古來賢聖人，一一誰成功？君子變猿鶴，小人為沙蟲。不及廣成子，乘雲駕輕鴻。三季分戰國，七雄成亂麻。王風何怨怒，世道終紛拏。至人同玄象，高舉綾紫霞。仲尼欲浮海，吾祖之流沙。聖賢共淪沒，臨歧胡咄嗟？

額鼻象五岳，揚波噴雲雷。鬐鬣蔽青天，何由覩蓬萊？徐市載秦女，樓船幾時回？但見三泉下，金棺葬寒灰。

莊周夢胡蝶，胡蝶為莊周。一體更變易，萬事良悠悠。乃知蓬萊水，復作淸淺流。靑門種瓜人，舊日東陵侯。富貴故如此，營營何所求。

天津三月時，千門桃與李。朝為斷腸花，暮逐東流水。前水復後水，古今相續流。新人非舊人，年年橋上遊。鷄鳴海色動，謁帝羅公侯。月落西上陽，餘輝半城樓。衣冠照雲日，朝下散皇州。鞍馬如飛龍，黃金絡馬頭。行人皆辟易，志氣橫嵩邱。入門上高堂，列鼎錯珍羞。香風引趙舞，淸管隨齊謳。七十紫鴛鴦，雙雙戲庭幽。行樂爭晝夜，自言度千秋。功成身不退，自古多愆尤。黃犬空歎息，綠珠成釁讎。何如鴟夷子，散髮棹扁舟。

棄我去者昨日之日不可留，亂我心者今日之日多煩憂。長風萬里送秋雁，對此可以酣高樓。蓬萊文章建安骨，中間

小謝又清發，懷逸興壯思飛，欲上青天覽明月。抽刀斷水水更流，舉杯消愁愁更愁。人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟。

生者爲過客，死者爲歸人。天地一逆旅，同悲萬古塵。月兔空搗藥，扶桑已成薪。白骨寂無言，青松豈知春。前後更歎息，浮雲何足珍。

厭世的樂天觀

對於現實世界抱不滿的時候，只有兩條路走。(一)改良觀，(二)厭世觀。 厭世觀又分兩種(一)自殺，(二)厭世的樂天觀。李太白卽是屬於第二項的人了。

對於現實界抱不滿足，又沒有改良的能力。又不能決心自殺，只好打得樂且樂的主義。這是「厭世的樂天觀」屬於這一類的詩可分四小類。

- 厭世觀
  - 頹廢(李白)
    - 本能主義 ⋈ 酒精之崇拜
    - 現實主義 ⋈ 美人之崇拜
    - 個人主義 ⋈ 俠客及寶劍之崇拜
    - 自我主義 ⋈ 對自然及社會之誇大
  - 自殺
  - 隱避——田園派

一 酒精之崇拜

將進酒

君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回！君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。天生我材必有用，千金散盡還復來。烹羊宰牛且爲樂，會須一飲三百杯。岑夫子，丹丘生，進酒君莫停。與君歌

一曲，請君爲我傾耳聽．鐘鼓饌玉不足貴，但願長醉不用醒．古來聖賢皆寂寞，惟有飲者留其名．陳王昔時宴平樂，斗酒十千恣歡謔．主人何爲言少錢，徑須沽取對君酌．五花馬，千金裘，呼兒將出換美酒，與爾同銷萬古愁．

有耳莫洗穎川水，有口莫食首陽蕨．含光混世貴無名，何用孤高比雲月．吾觀自古賢達人，功成不退皆殞身．子胥既去吳江上，屈原終投湘水濱．陸機雄才豈自保，李斯稅駕苦不早．華亭鶴唳詎可聞，上蔡蒼鷹何足道．君不見吳中張翰稱達生，秋風忽憶江東行．且樂生前一杯酒，何須身後千載名？（行路難）

前有酒樽行二首

春風東來忽相過，金樽綠酒生微波，落花紛紛稍覺多．美人欲醉朱顏酡，青軒桃李能幾何？流光欺人忽蹉跎，君起舞，日西夕．當年意氣不肯傾，白髮如絲嘆何益．

琴奏龍門之綠桐，玉壺美酒清若空．催絃拂柱與君飲，看朱成碧顏始紅．胡姬貌如花，當壚笑春風．笑春風，舞羅衣．君今不醉欲安歸？

月下獨酌四首

花間一壺酒，獨酌無相親．舉杯邀明月，對影成三人．月既不解飲，影徒隨我身．暫伴月將影，行樂須及春．我歌月徘徊，我舞影零亂．醉時同交歡，醉後各分散．永結無情遊，相期邈雲漢．

天若不愛酒，酒星不在天．地若不愛酒，地應無酒泉．天地既愛酒，愛酒不愧天．已聞清比聖，復道濁如賢．賢聖既已飲，何必求神仙．三杯通大道，一斗合自然．但得醉中趣，勿爲醒者傳．

三月咸陽城，千花晝如錦．誰能春獨愁，對此徑須飲．窮通與修短，造化夙所稟．一樽齊死生，萬事固難審．醉後失天地，兀然就孤枕．不知有吾身，此樂最爲甚．

窮愁千萬端，美酒三百杯．愁多酒雖少，酒傾愁不來．所以知酒聖，酒酣心自開．辭粟臥首陽，屢空飢顏回．當代不樂飲，虛名安用哉？蟹螯卽金液，糟邱是蓬萊．且須飲美酒，乘月醉高臺．

山中與幽人對酌

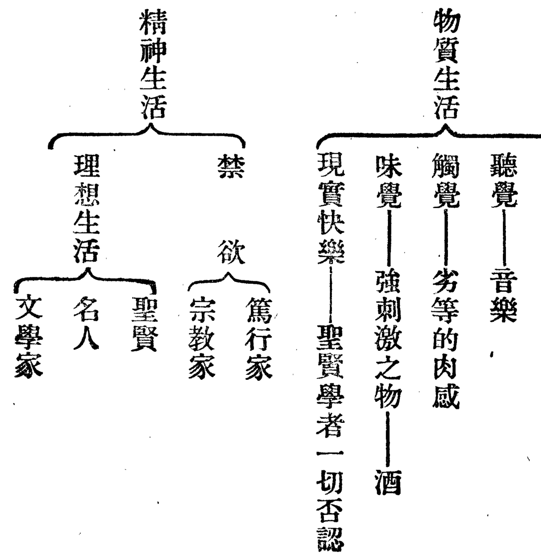
兩人對酌山花開，一杯一杯復一杯。我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴來。

春日醉起言志

處世若大夢，胡爲勞其生。所以終日醉，頹然臥前楹。覺來盼庭前，一鳥花間鳴。借問此何時？春風語流鶯。感之欲嘆息，對酒還自傾。浩歌待明月，曲盡已忘情。

抱厭世觀的對於現實的汙濁已經窺見他的裏面。但願昏昏沉沉的過日子；決不願意「明白」「清醒」。所謂「兀然就孤枕，不知有吾身」這是向沉醉之鄉而逃避，正如列子所描寫的「華子」一樣。

抱厭世觀的若果走到頹廢的一條路上，純粹貪求感官的刺激和純粹的物質生活。那麼對於精神生活如名譽、道德、宗教、當然是極端反對。列表如下：



李白的詩中純粹贊美物質的快樂。酒精和美人簫管，都是他的生命。宗教家、哲學家、篤行家、文學家、他都認爲癡愚無聊。所以他說「趙有豫讓楚屈平賣身買得千年名」他以爲一切虛名都是哄人的事，只有眼前的快樂才是眞的。有人說檀德是「神聖喜劇」，巴爾柴克是「人間喜劇」，佐拉是「禽獸喜劇」；其實李白的詩才眞眞是「禽獸喜劇」呵！這並不是貶詞，因爲他的作品純粹是發揮人類肉體快樂，否認精神生活。與自然派文學，有些少相同之點。

笑歌行

笑矣乎笑矣乎，君不見曲如鈎，古人知爾封公侯。君不見直如弦，古人知爾死道邊。張儀所以只掉三寸舌，蘇秦所以不墾二頃田。笑矣乎，笑矣乎，君不見滄浪老人歌一曲，還道滄浪濯吾足。平生不解謀此身，虛作離騷遣人讀。笑矣乎，笑矣乎，趙有豫讓楚屈平，賣身買得千年名。巢由洗耳有何益，夷齊餓死終無成。君愛身後名，我愛眼前酒。飲酒眼前樂，虛名何處有。男兒窮通當有時，曲腰向君君不知。猛虎不看機上肉，洪爐不鑄囊中錐。笑矣乎，笑矣乎，寧武子朱買臣，叩角行歌背負薪。今日逢君君不識，豈得不如佯狂人。

悲歌行

悲來乎，悲來乎，主人有酒且莫斟，聽我一曲悲來吟。悲來不吟還不笑，天下無人知我心。君有數斗酒，我有三尺琴。琴鳴酒樂兩相得，一杯不啻千鈞金。悲來乎，悲來乎，天雖長，地雖久，金玉滿堂應不守。富貴百年能幾何？死生一度人皆有。孤猿坐啼墳上月，且須一盡杯中酒。悲來乎，悲來乎，鳳鳥不至河不圖，微子去之箕子奴。漢帝不憶李將軍，楚王放却屈大夫。悲來乎，悲來乎，秦家李斯早追悔，虛名撥向身之外。范子何曾愛五湖，功成名遂身自退。劍是一夫用，書能知姓名。惠施不肯干萬乘，卜式未必窮一經。還須黑頭取方伯，莫謾白頭爲儒生。

二美人之崇拜

李白所崇拜的美人，大概都是下流女子。「吳娃與越豔，窈窕誇鉛紅。呼來上雲梯，含笑出簾櫳。」他同這些女子所幹的都是發揮肉欲的事。「對客小垂手，羅衣舞春風。」「何日重相見，滅燭解羅衣。」他的生活恰如近代所流行的「笛卡坦」(Decadent)生活。比之晚唐神祕詩人李義山的作品，正是各代表靈肉的兩方面。李義山讚美高尚純潔的女性美。「神女

生涯原是夢，小姑居處本無郎。」離肉感何啻幾十萬里。而李白對於女性的詩，純粹是以肉感爲主。

襄陽歌

落日欲沒峴山西，倒着接䍦花下迷。襄陽小兒齊拍手，攔街爭唱白銅鞮。傍人借問笑何事？笑殺山公醉似泥。鸕鷀杓，鸚鵡杯，百年三萬六千日，一日須傾三百杯。遙看漢水鴨頭綠，恰似葡萄初醱醅。此江若變作春酒，壘麴便築糟邱臺。千金酸馬換小妾，笑坐雕鞍歌落梅。車旁側挂一壺酒，鳳笙龍管行相催。咸陽市中嘆黃犬，何如月下傾金罍。君不見晉朝羊公一片石，龜頭剝落生莓苔。淚亦不能爲之墮，心亦不能爲之哀。清風朗月不用一錢買？玉山自倒非人推。舒州杓，力士鐺，李白與爾同死生。襄王雲雨今安在？江水東流猿夜聲。

江上吟

木蘭之枻沙棠舟，玉簫金管坐兩頭。美酒樽中置千斛，載妓隨波任去流。仙人有待乘黃鶴，海客無心隨白鷗。屈平詞賦懸日月，楚王臺謝空山邱。興酣落筆搖五岳，詩成笑傲淩滄洲。功名富貴若長在，漢水亦應西北流。

寄遠十二首

三鳥別王母，銜書來見過。腸斷若剪絃，其如愁思何。遙知玉窗裏，纖手弄雲和。奏曲有深意，青松交女蘿。寫水落井中，同泉豈殊波。秦心與楚恨，皎皎爲誰多。

青樓何所在，乃在碧雲中。寶鏡挂秋水，羅衣輕春風。新妝坐落日，悵望金屏空。念此送短書，願因雙飛鴻。

本作一行書，殷勤道相憶。一行復一行，滿紙情何極。瑤臺有黃鶴，爲報青樓人。朱顏凋落盡，白髮一何新。自知未應還，離居經三春。桃李今若爲，當窗發光彩。莫使香風飄，留與紅芳待。

玉筯落春鏡，坐愁湖陽水。聞與陰麗華，風煙接鄰里。青春已復過，白日忽相催。但恐荷花晚，令人意已摧。相思不惜夢，日夜向陽臺。

遠憶巫山陽，花明綠江暖。躊躇未得往，淚向南雲滿。春風復無情，吹我夢魂斷。不見眼中人，天長音信短。

陽臺隔楚水，春草生黃河，相思無日夜，浩蕩若流波。流波向海去，欲見終無因。遙將一點淚，遠寄如花人。

妾在春陵東，君居漢江島．百里望花光，往來成白道．一爲雲雨別，此地生秋草．秋草秋蛾飛，相思愁落暉．何由一相見，滅燭解羅衣．

長短春草綠，綠階如有情．卷葹心獨苦，抽却死還生．覩物知妾意，希君種後庭．閑時當採掇，念此莫相輕．

魯縞如玉霜，筆題月支書．寄書白鸚鵡，西海慰離居．行數雖不多，字字有委曲．天末如見之，開緘淚相續．淚盡恨轉深，千里同此心．相思千萬里，一書值千金．

美人在時花滿堂，美人去後餘空牀．牀中繡被卷不寢，至今三載聞餘香．香亦竟不滅，人亦竟不來．相思黃葉落，白露溼青苔．

愛君芙蓉嬋娟之豔色，若可餐兮難再得．憐君冰玉淸迥之明心，情不極兮意已深．朝共琅玕之綺食，夜同鴛鴦之錦衾．恩情婉孌忽爲別，使人莫錯亂愁心．亂愁心，涕如雪．寒燈厭夢魂欲絕．覺來相思生白髮，盈盈漢水若可越，可惜凌波步羅襪．美人美人兮歸去來，莫作朝雲暮雨兮飛陽臺．

三俠客及寶劍之崇拜

李白在大匡山的時候，依潼江趙徵君蕤，他是一個俠士，善於縱橫學，著書，號長短經．李白跟着他有年多，所以李白也就學成了任俠一流．

行行且遊獵篇　（扶風豪士歌亦可代表）

邊城兒生年不讀一字書．但知遊獵誇輕趫，胡馬秋肥宜白草．騎來躡影何矜驕，金鞭拂雪揮鳴鞘．半酣呼鷹出遠郊．弓彎滿月不虛發，雙鶬迸落連飛髇．海邊觀者皆辟易，猛氣英風振砂磧．儒生不及遊俠人，白首下帷復何益．

四對自然及社會之誇大

上李邕

天鵬一日因風起，摶搖直上九萬里．假令風歇時下來，猶能簸却滄溟水．時人見我恆殊調，見余大言皆冷笑．宣父猶能長後生，丈夫未可輕年少．

江夏贈韋南陵冰

胡驕馬驚沙塵起，胡鶵飲馬天津水。君爲張掖近酒泉，我竄三巴千萬里，頭陀雲月多僧氣，山水何曾稱人意。不然鳴笳按鼓戲滄流，呼取江南女兒歌掉謳。我且爲君搥粹黃鶴樓，君亦爲吾倒却鸚鵡洲，赤壁爭雄如夢裏，且須歌舞寬離憂。

答王十二寒夜獨酌有懷

昨夜吳中雪，子猷佳興發。萬里浮雲卷碧山，青天中道流孤月。人生飄忽百年內，且須酣暢萬古情。君不能狸膏金距學鬭雞，坐令鼻息吹虹霓。君不能學哥舒，橫行青海夜帶刀，西屠石堡取紫袍。吟詩作賦北窗裏，萬言不直一杯水。世人聞此皆掉頭，有如東風射馬耳。魚目亦笑我，請與明月同。驊騮拳跼不能食，蹇驢得志鳴春風。折楊黃花合流俗，晉君聽琴枉清角。巴人誰肯和陽春，楚地猶來賤奇璞。黃金散盡交不成，白首爲儒身被輕。一談一笑失顏色，蒼蠅貝錦喧謗聲。曾參豈是殺人者，讒言三及慈母驚。與君論心握君手，榮辱於余亦何有。孔聖猶聞傷鳳麟，董龍更是何雞狗。一生傲岸苦不諧，恩疎媒勞志多乖。嚴陵高揖漢天子，何必長劍拄頤事玉階。達亦不足貴，窮亦不足悲，韓信羞將絳灌比，禰衡恥逐屠沽兒。君不見李北海，英風豪氣今何在。君不見裴尚書，土墳三尺蒿棘居。少年早欲五湖去，見此彌將鐘鼎疎。

李白的社會寫實詩

唐代的詩人，大多數都帶有社會色彩。李白的詩，除開抒寫主觀的情緒外，和唐代社會有關係的詩更是不少。關於這類的可以分爲兩種：（一）描寫社會，（二）反對戰爭。

描寫社會之作品。

遠別離和蜀道難的著作年代考

和社會不生關係的詩，他的著作時代無考查之必要。說他是唐代作的也好，是宋代作的也好。說他是開元年間作的也好，天寶年間作的也好。不過蜀道難和遠別離兩篇，和社會關係非常親密，若果時代錯誤，對於作品的價值影響很大。從

前對於蜀道難一篇的著作時代，有兩種見解：

甲天寶年間所作　這一派大約是根據摭言本事詩（兩書都說賀知章見李白蜀道難一篇，號爲謫仙，此乃天寶初年事。）（新唐書嚴武傳說武在蜀放肆，李白作蜀道難乃爲房與杜危之也。沈括駁他說：嚴武爲劍南乃在至德以後，相懸甚遠，洪芻說新唐書蓋據范攄雲溪友議言之耳。）

乙天寶末年所作　唐詩紀事云或曰作於天寶初年，或曰作於天寶末，二說皆後人以意逆之。

由歷史方面觀察

據唐書本傳只說「知章見其文，歎曰：『子謫仙人也。』」並沒有說蜀道難；所以唐詩紀事只說「烏棲曲天寶初，賀知章見之曰，此詩可以泣鬼神矣。」這是第一點可疑。

摭言這一部書，載李白的三件事情，有兩件是僞造。（第一件他說李白是山東人：第二件他說李白在采石江捉月而死。這兩件事都是虛僞，第三他說賀知章見李太白蜀道難。）這是第二點可疑。

由作品自身觀察

因爲前人誤認蜀道難是天寶初年所作，所以有一般人揣測說譏章仇兼瓊的，又說是譏嚴武之暴，爲房相杜甫危的。假如這種揣測是實，那麼「所守或匪親，化爲狼與豺，」兩句怎麼講法？「所守」兩字是皇上對節度使的口氣。

又從遠別離一篇研究遠別離的次序，在蜀道難之前，假定蜀道難是天寶初年作的，那末遠別離當然和「幸蜀」無關。純粹是咏「舜南巡的事了」。但是請問「我縱言之將何補，皇穹竊恐不照余之忠誠；雷憑憑兮欲吼怒，堯舜當之亦禪禹」！和舜南巡有何干係？並且把舜倒拉來做陪客，更可見不是咏舜南巡了。又「君失臣兮龍爲魚，權歸臣兮鼠變虎。」更和舜無干係。現在假定遠別離不是天寶初年所作，是詠幸蜀，那麼蜀道難也可類推了。

從文學發生方面觀察

偉大的文學，決不是偶然而發生的。也好像金沙江流到了巴東，變出許多危險的灘來。並不是偶然的。一陣微風，幾點細雨，可以說是偶然。——但仍然不能。——驚濤駭浪，暴風烈雨，決不能說是偶然。小詩小文可以說是偶然，偉大的詩如遠

別離蜀道難萬萬不能說是偶然了。

天寶初年天下平安無事正是唐代民康物阜的時候，也卽是李太白花天酒地得意揚揚的時候。天寶元年，玄宗聞其名，徵之入京。二年在長安有酒中八仙之遊。他又不是發瘋，他爲什麽要作這兩篇「沉痛悲壯呑吐嗚咽」的文字？他爲什麽無故的會作出兩篇「沉痛悲壯呑吐嗚咽」的文字？

根據以上理由，我們敢下十分的斷定蜀道難決不是天寶初年作的。

時代之決定

我們根據以上的理由斷定蜀道難遠別離決不是天寶初年所作，是至德元年以後所作。大約在玄宗出長安後，（至德元年六月，潼關破。破後十日孫孝哲入長安）從詩的意義上看下去，已經就可以明白了。

遠別離，古有皇英之二女，乃在洞庭之南，瀟湘之浦，海水直下萬里深，誰人不言此離苦？日慘慘兮雲冥冥，猩猩啼烟兮鬼嘯雨。我縱言之將何補，皇穹竊恐不照余之忠誠，雷憑憑兮欲吼怒。堯舜當之亦禪禹。君失臣兮龍爲魚，權歸臣兮鼠變虎。或云堯幽囚，舜野死。九嶷聯綿皆相似，重瞳孤墳竟何是？帝子泣兮綠雲間，隨風波兮去無還。慟哭兮遠望，見蒼梧之深山。蒼梧山崩湘水絕，竹上之淚乃可滅。

這一篇文字乍看是爲「舜南巡崩於蒼梧」而作，但是「我縱言之將何補」以下就完全是說幸蜀的事了。因爲當安祿山未反時，凡告他「欲反」的，明皇都把他縛送安祿山處治。所以杜甫說「邊人不敢議，議者死路衢」「我縱言之將何補，皇穹竊恐不照余之忠誠，」卽是說安祿山未反時一般人都不敢亂說。「雷憑憑兮欲吼怒，堯舜當之亦禪禹；君失臣兮龍爲魚，權歸臣兮鼠變虎」明明白白把安祿山造反的事寫了出來，與舜何干？

唐明皇出了長安以後四方的人都不知道他去什麽地方，連生死都不知道。——令狐潮圍雍丘，誘張巡部下六將使降。六將向張巡說：——『兵勢不敵，且上存亡未可知，不如降賊』可以爲證。——玄宗是至德元年六月乙未出長安，一直到了至德元年七月丁卯制以太子亨充天下兵馬元帥，領朔方等處節度使，中間差不多兩個月，才知道明皇是去四川，遠方還不只兩個月。足見當時的謠言很大，所以說「或言堯幽囚，舜野死，九嶷聯綿皆相似，重瞳孤墳竟何是」。可以斷定這

一篇詩是潼關初破後。「潼關破在六月辛卯」所作的。

噫吁，嚱，危乎！高哉！蜀道之難難於上青天！蠶叢及魚鳧，開國何茫然？爾來四萬八千歲，不與秦塞通人烟。西當太白有鳥道，可以橫絕峨嵋巔。地崩山摧壯士死，然後天梯石棧相鉤連。上有六龍回日之高標，下有衝波逆折之回川。黃鶴之飛尚不得過，猿猱欲度愁攀援。青泥何盤盤，百步九折縈巖巒。捫參歷井仰脅息，以手撫膺坐長嘆！問君西遊何時還？畏途巉巖不可攀。但見悲鳥號古木，雄飛雌從繞林間。又聞子規啼夜月，愁空山。蜀道之難難於上青天，使人聽此凋朱顏。連峯去天不盈尺，枯松倒掛倚絕壁。飛湍瀑流爭喧豗，砯崖轉石萬壑雷。其險也若此！嗟爾遠道之人，胡為乎來哉？劍閣崢嶸而崔嵬，一夫當關，萬夫莫開。所守或匪親，化為狼與豺。朝避猛虎，夕避長蛇。磨牙吮血，殺人如麻。錦城雖云樂，不如早還家。蜀道之難難於上青天，側身西望長咨嗟！

李白起初聽見謠言說「明皇生死未卜」才作了「遠別離」忽然得了確實消息，才知道他是去四川，大吃一驚的說：「噫吁嚱危乎高哉！蜀道之難難於上青天。」以下又說一大篇咨嗟太息愁眉不展的話。都是抱怨唐明皇千錯萬錯，不應該去四川。這不是李白一個人的私見，是人人心裏所要想說的話。當時唐明皇到了馬嵬驛，頭天把楊妃縊死，第二天要走的時候，馬嵬驛的父老，都攔着唐明皇的馬說：——宮闕陛下家居，陵寢陛下墳墓，今捨此欲何之？……若殿下與至尊入蜀，使中原百姓誰為之主。……建寧王倓執鞚諫曰：……今陛下從至尊入蜀；若賊兵燒絕棧道，則中原之地拱手授賊矣。……上乃命分後軍二千人及飛龍廐馬從太子……這些父老的議論見地同蜀道難的議論見地一樣。當時的人沒有一個贊成「幸蜀」的。假如沒有這一段活劇，那麼肅宗不能到靈武中國歷史早已變了調兒了。這一件事關係最大，所以李白抓耳撓腮十二分的着急說：「嗟爾遠道之人胡為乎來哉」

楊國忠早已打算去四川，他自領劍南節度使，令副節度崔圓陰具儲待，現在楊國忠既被殺，崔圓是他的私黨，可靠不可靠還不能定。又唐明皇到了馬嵬，楊國忠被殺後，將士都說：『國忠謀反，其將士皆在蜀，不可往』所以他說：「所守或匪親，化為狼與豺。」「朝避猛虎，」是指「安史」！「夕避長蛇，」是指「崔圓」和「蜀中將士」。兩篇文章，無一字沒有來歷。是環境造出來的，斷不是李白偶然興發作出來的。

胡無人

嚴風吹霜海草凋，筋幹精堅胡馬驕。漢家戰士三十萬，將軍兼領霍嫖姚。流星白羽腰間插，劍花秋蓮光出匣。天兵照雪下玉關，虜箭如沙射金甲。雲龍風虎盡交回，太白入月敵可摧。敵可摧，旄頭滅，履胡之腸涉胡血。懸胡青天上，埋胡紫塞旁。胡無人，漢道昌。陛下之壽三千霜，但歌大風雲飛揚，安用猛士兮守四方。

唐詩紀事說：——此詩祿山反時所作——

瑞按至德元年，夏四月郭子儀引兵自井陘出，至常山與光弼合蕃漢步騎共十餘萬，與史思明戰於九門。思明大敗，復攻降趙郡，生擒四千人。詩或在此時作。

反對戰爭的作品

戰城南

去年戰桑乾源，今年戰葱河道。洗兵條支海上波，放馬天山雪中草。萬里長征戰，三軍盡衰老。匈奴以殺戮爲耕作，古來惟見白骨黃沙田。秦家築城備胡處，漢家還有烽火燃。烽火燃不息，征戰無已時。野戰格鬥死，敗馬號鳴向天悲。烏鳶啄人腸，啣飛上挂枯樹枝。士卒塗草莽，將軍空爾爲。乃知兵者是凶器，聖人不得已而用之。

這是一圖最好看的「戰之祭典」

古風

胡關饒風沙，蕭索竟終古。木落秋草黃，登高望戎虜。荒城空大漠，邊邑無遺堵。白骨橫千霜，嵯峨蔽榛莽。借問誰陵虐，天驕毒威武。赫怒我聖皇，勞師事鼙鼓。陽和變殺氣，發卒騷中土。三十六萬人，哀哀淚如雨。且悲就行役，安得營農圃。不見征戍兒，豈知關山苦。李牧今不在，邊人飼豺虎。

北風行

燭龍棲寒門，光耀猶旦開。日月照之何不及此，惟有北風號怒天上來。燕山雪花大如席，片片吹落軒轅臺。幽州思婦十二月，停歌罷笑雙蛾摧，倚門望行人，念君長城苦寒良可哀。別時提劍救邊去，遺此虎文金鞞靫。中有一雙白羽箭，

蜘蛛結網生塵埃．箭空在，人今戰死不復回．不忍見此物，焚之已成灰．黃河捧土尙可塞，北風雨雪感難裁．

李白的批評文

李白論文的眼光，非常之高．他對於辭賦派的文學，由屈宋揚馬起，直到六朝極力攻擊．却以「淸眞兩字」包括唐代文學．淸是明瞭，眞是忠實．唐代文學，這兩個字，很可以代表了．

古風

大雅久不作，吾衰竟誰陳．王風委蔓草，戰國多荊榛．龍虎相啖食，兵戈逮狂秦．正聲何微茫，哀怨起騷人．揚馬激頹波，開流蕩無垠．廢興雖萬變，憲章亦已淪．自從建安來，綺麗不足珍．聖代復元古，垂衣貴淸眞．羣才屬休明，乘運共躍鱗．文質相炳煥，衆星羅秋旻．我志在刪述，垂輝映千春．希聖如有立，絕筆於獲麟．

草書行

少年上人號懷素，草書天下稱獨步．墨池飛出北溟魚，筆鋒殺盡中山兎．八月九日天氣涼，酒徒詞客滿高堂．牋麻素絹排數箱，宣洲石硯墨色光．吾師醉後倚繩牀，須臾掃盡數千張．飄風驟雨驚颯颯，落花飛雪何茫茫．起來向壁不停手，一行數字大如斗．恍恍如聞神鬼驚，時時只見龍蛇走．左盤右蹙如驚電，狀同楚漢相攻戰．湖南七郡凡幾家，家家屏障書題徧．王逸少張伯英古來幾許浪得名．張顛老死不足數，我師此義不師古．古來萬事貴天生，何必要公孫大娘渾脫舞．

這一篇雖是論書，却是一篇最精透的「文學論」．古來萬事貴天生，何必要公孫大娘渾脫舞．直揭破中國幾千年文學上的奴性摸倣．

李白之詩的藝術

李白的天才，恰如他的性情，放浪不羈．一切音律法度，都不足限制他．他運用他的神力，絕去羈伴，「御風而行．」海錄碎事『唐人以太白爲仙才絕，白樂天人才絕，李賀鬼才絕』這些話都是些米湯盆裏的混沌話．別的作家，因爲感情沒有他這樣解放自由，所以文章也就沒有他的生動活潑．文章的體裁，是各人個性的反景．從來作詩話的，都好用那些抽象混

沌的名詞來批評作家，如太白仙才，長吉鬼才之類，眞是米湯盆裏說話；所以我一概不引

當塗趙炎少府粉圖山水歌

峨眉高出西極天，羅浮直與南溟連．名工繹思揮綵筆，驅山走海置眼前．滿堂空翠如可掃，赤城霞氣蒼梧烟．洞庭瀟湘意渺綿，三湘七澤情洄沿．驚濤洶湧向何處，孤舟一去迷歸年．征帆不動亦不旋，飄如隨風落天邊．心搖目斷興難盡，幾時可到三山巔．西峯崢嶸噴流泉，橫石蹙水波潺湲．東崖合沓蔽輕霧，深林雜樹空芊綿．此中冥昧失晝夜，隱几寂聽無鳴蟬．長松之下列羽客，對座不語南昌仙．南昌仙人趙夫子，妙年歷落青雲士．訟庭無事樂衆賓，杳然如在丹青裏．五色粉圖安足珍，眞山可以全吾身．若待功成拂衣去，武陵桃花笑殺人．

『太白仙才，長吉鬼才』互見於文獻通考、蒼浪詩話、海錄碎事、居易錄、徐而菴說唐詩．這一篇和杜工部的「王宰山水圖，」眞是描寫圖畫的傑作．而李白的尤爲細緻．

李白描寫山水詩的，都夾得有一種變化神祕的境界．如——孤舟一去迷歸年——幾時可到三山巔——海客談瀛洲一篇，也是用這種神祕變幻，煙濤微茫的筆法來寫．以技術而論，在唐人中也算第一等的技術了．

夢遊天姥吟留別

海客談瀛洲，煙濤微茫信難求．越人語天姥，雲霞明滅或可覩．天姥連天向天橫，勢拔五岳掩赤城．天台四萬八千丈，對此欲倒東南傾．我欲因之夢吳越，一夜飛度鏡湖月．湖月照我影，送我至剡溪．謝公宿處今尙在，綠水蕩漾淸猿啼．脚著謝公屐，身登青雲梯．半壁見海日，空中聞天雞．千巖萬轉路不定，迷花倚石忽已暝．熊咆龍吟殷巖泉，慄深林兮驚層巓．雲青青兮欲雨，水澹澹兮生煙．列缺霹靂，邱巒崩摧．洞天石扇，訇然中開．青冥浩蕩不見底，日月照耀金銀臺．霓爲衣兮風爲馬，雲之君兮紛紛而來下．虎鼓瑟兮鸞回車，仙之人兮列如麻．忽魂悸以魄動，怳驚起而長嗟．惟覺時之枕席，失向來之煙霞．世間行樂亦如此，古來萬事東流水．別君去兮何時還，且放白鹿青崖間，須行卽騎訪名山．安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏．

這一篇和杜工部送孔巢父歸江東兼呈李白一首十分類似．兩篇以藝術而論，都是恍忽迷離，都是幻想，都含有一種

神祕境界．把人引入其中幾乎疑是眞事到了「惟覺時之枕席失向來之煙霞」才知道是做夢．以內容而論，兩篇都是厭惡現世要去想像的天國裏去討生活平空白地虛搆出若干的神祕境界．以發生而論，凡住在大山大海傍邊的人，都是富於幻想．一切神話，多半產生在大海或大山中．兩篇詩一篇是以大海爲對象，一篇卽是以大山爲對象．李白天寶元年曾游會稽，此詩或在「五噫出西京」後，追懷剡中山水而作

結論

研究李白的詩，有一件很困難的事．卽是詩的眞僞問題．蘇東坡黃庭堅指摘李白集中的僞造很多．龔定菴云：『李白集十之五六僞也．有唐人僞者，有五十國僞者，有宋人僞者』李陽冰曰：『當時著述十喪其九，今所存者得之他人焉．』韓愈曰：『惜或傳於今，泰山一毫芒』．愈已爲此言假如依龔定菴的話，那麼割棄十分之六未免可惜．『龔氏點定白詩眞者凡百二十二篇』況且以千年而後的人各憑主觀見解．指定某篇爲眞，某篇爲僞，恐怕眞僞之中又有眞僞；越弄越發不了．Homer 的詩，後人認爲非一人之所作，乃希臘古代詩人之總集．那麼李白的詩雖有贋品，但是總離不了「頹廢思想」我們也可以認他爲唐代「頹廢詩人的總集」罷了．

王維

朱湘

以畫家而兼爲詩人的在英國有羅賽蒂(D.G. Rossetti)，在法國有戈提哀(Gautier)在中國有王維．羅氏的詩微妙，戈氏的詩光明，王氏的詩幽秀，這三國的民性的結晶便是這三位詩人．我們如今談我們中國的王氏．

王氏在古體中五古長似七古，絕句中五絕長似七絕，律詩中五律長似七律．這種工短句而不很工長句的事實並非偶然的，牠與作者的文體間是有一種密切的關係．因爲作者的文體是一種重神韻的文體，講究暗示而不講究直敍，着重絃外之音而不着重言盡於辭，所以短句成了他的得意的工具，短句上再加短篇，所以王氏的五絕獨擅今古．

五絕中誠然還有一個偉大的作家——李白；他們兩人的箸作我都是心愛的，我不情願在他們之間下一種誰優誰遜的比較，即如李氏的

「衆鳥高飛盡，孤雲獨去閑，——相看兩不厭，只有敬亭山」．

一首寫出靜坐的境地的抒情詩，以及

「天下傷心處，勞勞送客亭；春風知別苦，不遣柳條青！」

一首構思巧妙的詩，我們能在王氏的詩中找的出來嗎？然而，王氏有

「春池深且廣，會待輕舟回；靡靡綠萍合，垂楊掃復開．」

這樣一首幽景的詩，

「秋山斂餘照，飛鳥逐前侶；彩翠時分明，夕嵐無處所．」

這樣一首微妙的着色詩，

「人閑桂花落，夜靜春山空；月出驚山鳥，時鳴春澗中．」

這樣一首充滿禪意的詩，也是李氏所作不出的，並且王氏有他個人的文體，終唐之世只有杜甫的特別文體可以與牠對映的．

五言絕句的趨向很多，寫境的趨向可以拏一個不出名的作家許渾的

「夜戰桑乾北，秦兵半不歸；朝來有鄉信，猶自寄寒衣．」

一詩來代表，寫景的趨向也可以拏一個不出名的作家暢當的

「迴臨飛鳥上，高出世塵間；天勢圍平野，河流入斷山．」

一詩之中第一第三兩句來代表寫情的趨向可以拏一首作者雖出名而此詩尚未爲人所眞正發現的白居易的

「綠螘新醅酒，紅泥小火爐，晚來天欲雪，能飲一杯無？」

一首有微妙的抒情旨趣的詩作代表；重含蓄的趨向可以拏王昌齡的

「日昃鳴珂動，花連繡戶春，盤龍玉臺鏡，——唯待畫眉人。」

一詩作代表，搜巧思的趨向可以拏李端的

「鳴箏金粟柱，素手玉房前；欲得周郎顧，時時誤拂絃。」

一詩作代表。但這些代表箸作在別國的文學中都可以找的出來的，唯有王維的那種既有情又有景，外面乾枯，而內部豐腴的五言絕句是別國的文學中再也找不出來再也作不出來的詩。牠們是中國特有的意筆之畫與印度哲學化孕出的驕子，牠們是中國一個富於想像的老人的肖像，牠們是中國文化所有而他國文化所無的特產！保存哪！我們應當怎樣的保存哪！

五言絕句重神韻，七言絕句重飄忽；飄忽便是沈德潛所謂的「一唱三歎」，英國桑茲伯里所謂的「抒情的緊張」(lyrical intensity)這種抒情的緊張完全以詩的音樂表現情緒，在英國有雪萊（桑氏所以推重雪氏，即以此故，）的詩，在中國便有七言絕句，（就中首推李白的爲最高）這種七絕不是王維所擅長的，他雖然有「渭城朝雨裛輕塵」一首七絕爲古今所傳誦，但我覺得牠並很平常，我猜想牠所以盛於當代的原故，是因爲將牠譜入音樂的樂譜，「陽關三疊」很美妙，所以辭也就藉譜而傳了。

王氏的用畫筆，達禪機的兩種特長在他的五言律詩中，（七言律詩中稍爲有一點，）以及五言古詩中，（七言古詩中也稍爲有一點）同樣的表現，不過不像在五言絕句中那樣融洽而神妙罷了。

律詩中的七律是一種很堂皇的詩體，王氏用來作了不少應酬皇帝豪貴的詩，是很得體的。作者的如畫的描寫以及靈活的想像沒有一個休歇的時候，所以就是在這種被動的當兒也產生了不少的好句子，即如

「九天閶闔開宮殿，萬國衣冠拜冕旒，」

兩句的莊嚴之景，

「雲裏帝城雙鳳闕，雨中春樹萬人家。」

兩句的富麗之景，

「敕賜百官櫻桃」一首的流走自然，都是非大手筆不辨的。

王氏的五言律詩中寫一種清超的風景，與五言絕句

中所寫的充滿禪性的幽景不同。如

「古木無人徑，深山何處鐘；泉聲咽危石，日色冷青松。」

「日落江湖白，潮來天地青。」

一類的寫景是很上乘的。又有

「日影桑柘外，河明閭井間；牧童望村去，田犬隨人還。」

四句，將北方農田的景象活現的烘託出來了；我因了牠們，不覺得聯想起王氏唯一的後繼，一個也是以五絕擅長的詩人清代的王士禎的一首五絕：

「蒼蒼遠煙起，槭槭疎林響，落日隱西山；人耕古原上。」

這首詩也是寫北方的田景，寫的也是同樣的佳妙；我看，在北方住過的人，看了這兩首詩，一定會想起那一種寥落的景色，而連聲讚歎王士禎詩中的「疎」字，稱美王維詩中的「望」字的。

王維的五言律詩中又有幾句為我所喜的，牠們就是詠雪的

「隔牖風驚竹，開門雪滿山；灑空深巷靜，積素廣庭閑。」

四句。牠們之中別的都淺，就是一個「靜」字與一個「閑」字深刻之至；我自己曾經作過一首詠雪的小詩：

「不似雨的淒急，
雪蓬勃而閑暇的飄落。」

當時頗為自喜；如今看到王氏的這幾句，才知道幾千年上已經有人把這點意思說出來了。

王氏的五言律詩久為世人傳誦，所以我在這裏只在寫景上舉了兩個久見稱道的例子，而別的不舉；至於在達禪上，我則沒有舉任何例子，雖然這種例子也是很多的。沈德潛的「唐詩別裁集」中就有很多，所以我就不提了。唯有「日影桑柘外」四句以及「隔牖風驚竹」四句為前人所忽略，所以我特別的提出牠們來談一談。

王氏的五言律詩清秀（前人稱王氏為「詞秀調雅，意新理愜，在泉成珠，着壁成繪，」便是「清秀」的意思；但「清秀」兩字只能包括他的五言律詩以及其他而言，他的五言絕句則非「清秀」兩字所可範圍的。）流走，令人讀去，不像是讀着一種詩體矯揉的詩，這便是他的五言律詩的最大長處；古人稱美他的五律，將他與杜甫並列為五律中最偉大的作家，並非無由的。

王氏的七言古詩可以當得「平穩」兩字，此外更沒有什麼可以說的了。

從前的人說王維像陶潛，這不過是指他的五言古詩而說的，至於王氏的五言絕句，五言律詩，在陶氏的詩中那裏找得出？王氏的五言古詩也是以短篇擅長，可以拏「春

夜竹亭送錢少府歸藍田」

「夜靜羣動息，時聞隔林犬！——却憶山中時，人家澗西遠，——羨君明發去，采蕨輕軒冕。」

一首很有神韻的詩來代表，對比起來牠也可以說是與陶潛的「結廬在人境」一詩後先輝映了。

王氏到了老年，雖然禪寂茹素，但在少年的時代，他也是一個英氣勃勃擺脫一切的人，（陶潛在少年的時代也是很有志氣的，「少時壯且厲撫劍獨行游」兩句詩便是一個確實的證據）不然，王氏便寫不出下舉的好詩來：

「『五帝與三王，古來稱天子；干戈將揖讓，畢竟誰者是？』」

「楚國有狂夫，茫然無心想；散髮不冠帶，行歌南陌上。孔子與之言，『仁』『義』莫能獎；未嘗肯問天，何事須『擊壤』？復笑採薇人：『胡爲乃長往？』」

「風勁角弓鳴，將軍獵渭城：草枯鷹眼疾；雪盡馬蹄輕。忽過新豐市，還歸細柳營；回看射鵰處，千里暮雲平。」

王昌齡的詩

施章

歷代的大詩家，他的詩差不多大部分都是人生的反映，都是對於現實界的不滿足，而具有反抗時代精神的作品。因為人生在痛苦的境遇中，越發感到要藝術來安慰的必要，而藝術的源泉也就從悲哀之淵流出了。所以古代的詩人說：『詩是窮而後功。』也就是這個意思。我們既有了悲哀，亦是不得不求解脫。若由積極的方面進行，以求解脫，便是反抗，便是革命；若不幸不能征服環境，而為環境所征服，由是便走入消極的厭世與玩世一途了。關於前者在我國的國民性中，容易為環境所轉移；除了幾個意志力堅強的大詩人外，少有不走入後一途的。然而王昌齡就不是這樣了。他雖然算不得意志力極強的人像屈原那樣的激烈；而也不是甘為環境所屈服，像王維儲光羲一流的田園詩人，也就是唐代詩人中少見的了。他能將他當時所不滿意的事實，詳詳細細地描寫出來，使我們讀者知道這些人間的苦痛，而起來積極的改革。我們只消細讀他的詩篇，便知道他詩中所表現的人間苦痛了。我現在將他表現人生苦痛的詩，為說明的便利，分為兩類：

A. 表現戰爭

B. 表現宮庭生活

A. 唐代的武功雖極輝赫，向四方用兵，以伸國威。如平定東西突厥吐谷渾高昌高麗西擒中天竺王阿羅那順，其中不知犧牲了若干的生命；所以唐代的詩人中有十分之九的集子裏，都含有幾篇關於戰爭的作品。

B. 中國的禮制，歷來是把女子看為男子的玩弄品，佔有品；所以平民之家有三妻四妾的制度。至於帝王方面，更不消說，經過周禮定制君主可以行多妻制以後，復得儒家的承認；由此他可以娶一百個以上的女人（尤其是董仲舒）從此以後，竟有搜納三千子女來充後宮的帝王。因此宮廷裏面，簡直成為良家子女的大監獄了。這事在富有反抗精神的詩人眼裏，自然非攻擊不可了。然而這兩件事到底是不是人生最痛苦的事？抑或是出於詩人的想像？我們只消讀王昌齡用客觀的態度所表現關於戰爭和宮女的本身上詩篇，便足以作應當反抗與否的鐵證了。我先把他用極細膩的筆緻描寫戰爭的詩，列在下面，便知道戰爭的

罪惡了，

A描寫戰爭苦況的作品

從軍行

一 烽火城西百尺樓，
黃昏獨上海風秋，
更吹橫笛「關山月」
無那金閨萬里愁．

二 琵琶起舞換新聲，
總是關山舊別情；
撩亂邊愁彈不盡——
高高秋月照長城．

三 關城榆葉早疏黃，
日暮雲沙黃戰場，
表請回軍掩塵骨，
莫教兵士哭龍荒．

四 青海長雲愁雪山，
孤城遙望玉門關．
黃沙百戰穿金甲，
不斬樓蘭竟不還！

五 大漠風塵日色昏，
紅旗半捲出轅門．
前軍夜戰洮河北，
已報生擒吐谷渾．

六 胡瓶落薄紫薄汗，（統籤注云薄汗疑作駮輪）
碎葉城西秋月圓．
明敕星馳封寶劍，
辭君一夜取樓蘭．

七 玉門山障幾千重，
山北山南總是烽；
人依遠戍須看火，
馬踏深山不見蹤．

他這短短的七首絕句，差不多把歷代的屯戍之苦，戰爭之苦，都全盤托出了．每首僅是用寥寥的二十八字，其中的意境眞是層出不窮，極其複雜．如第一首是從軍之人獨個在烽火城西的百尺樓上，這是何等的恐怖，何等的淒涼境界呵！假如時候是在早上還不悽慘，偏偏又是黃昏時候；若果有個同伴，還可以談談心中的愁恨．然而他却是獨自一人在黃昏時候，坐在烽火城西的百尺樓上，這眞是最難堪的境界呵，假如昏昏沉沉的一事不想也還好，然而在此時却偏偏聽見討厭的羌笛．假如羌笛中所吹的調子是別

的却還好，偏偏又是吹着最淒涼的「關山月」。這眞是火上加油，於是思家的觀念便陡然攢上心頭，而想起他萬里以外的嬌妻來。他只用二十八字，就將一個從軍的人當黃昏時候獨自一人站在烽火城西的百尺樓上，聽見羌笛吹「關山月」的調子，而引起來的複雜心緒，都一一表現出來，其中一字一意，好像二十八個大將，各擋一面，缺少一個都不可。(其他各詩亦有同樣的意境茲不贅)

由上面的七首詩細味起來，好像我們自身也在青海新疆一帶受征戰的苦一樣，所以他只渴望着有龍城飛將在，便不消再受這些征戍之苦了。我們且讀下面的詩便知作者對於戰爭的見解了。

出塞

一　秦時明月漢時關，
萬里長征人未還。
但使龍城飛將在，
不叫胡馬渡陰山。

二　騮馬新跨白玉鞍，
戰罷沙場月色寒。
城頭鐵鼓聲猶振，
匣裏金刀血未乾。

此上各詩，是戰場上的苦况，但家裏的人又是怎樣呢？我們只消讀閨怨青樓怨二詩便明白：

閨中少婦不知愁，
春日凝妝上翠樓。
忽見陌頭楊柳色，
悔教夫壻覓封侯。
——閨怨

這便是婦女的痛苦與悔恨。又如：

香幃風動花入樓，
高調鳴箏緩花愁，
腸斷關山不解說，
依依殘月下簾鈎。
——青樓怨

這便是家中女子孤床獨守，愁腸縈迴的斷腸圖，唐代詩人稱他爲「詩天子」，眞是名副其實了。以上是他描寫戰爭的作品。

B 描寫宮庭的作品

王昌齡對於描寫宮庭的詩也像他表現戰爭的作品一樣，由宮女自身上表現。但是又可分爲兩類：一種是由正面描寫宮庭內承恩的女子；一種是由背面上描寫失寵的

女子。然而一班人，只看得見宮庭內的正面生活，看不出宮庭內的背面生涯，所以歷代的佳人只有推入大監獄內過牢獄生活。而百分之九十九是在「希望」中，糊糊塗塗的過了一生的哀怨生活。

（一）關於正面的承恩詩

春宮曲

昨夜風開露井桃，
未央前殿月輪高。
平陽歌舞新承寵，
簾外春寒賜錦袍。

采蓮曲

一

吳姬越艷楚王妃，
爭弄蓮舟水濕衣。
來時浦口花迎入，
采罷江頭月送歸。

二

荷葉羅裙一色裁，
芙蓉向臉兩邊開；
亂入池中看不見，
聞歌始覺有人來。

殿前曲

一

貴人妝梳殿前催，
香風吹入殿後來，
仗引笙歌大宛馬，
白蓮花發照池臺。

二

胡部笙歌西殿頭，
梨園弟子和涼州。
新聲一段高樓月，
聖主千秋樂未休。

（二）關於背面的失寵詩

西宮春怨

西宮夜靜百花香，
欲捲珠簾春恨長；
斜抱雲和深見月，
朦朧樹色隱昭陽。

西宮秋怨

芙蓉不及美人妝，
水殿風來珠翠香，
誰分含啼掩秋扇，
空懸明月待君王。

長信秋詞

一

金井梧桐秋葉黃,
珠簾不捲夜來霜.
金爐玉枕無顏色,(金爐一作薰籠)
臥聽南宮清漏長.

二

高殿秋砧響夜闌,
霜深猶憶御衣寒.
銀燈青瑣裁縫歇,
還向金城明主看.

三

奉帚平明秋殿開,
且將團扇暫裴回.
玉顏不及寒鴉色,
猶帶昭陽日影來.

宮女在新承恩的時候,固是過得意歡歌的生活,快樂極了!可是誰能保她自身的紅顏不改變呢?又誰能保獸性帝王的愛情不轉移呢?然而一到紅顏一衰,一被君主拋棄以後,那末眞是寂寞無寥眞是悲哀痛至極了.歷來的帝王誰不是這樣的薄情呢?所以楊太眞要強着唐明皇盟誓,這雖是曠代的笑柄,由此可想見宮女痛苦的深處了.我現在又將他詩中正面背面的詩列表對照,便知道這位「詩天子」的用意的深微.他恨不能大開宮禁,像唐太宗把三千宮女由囚籠裏放了出來.

正面	背面
昨夜風開露井桃	金井梧桐秋葉黃
未央前殿月輪高	空懸明月待君王
平陽歌舞新承寵	金爐玉枕無顏色
簾外春寒賜錦袍	臥聽南宮清漏長

總之無論承恩,無論失寵,都是供人玩弄,同樣的是喪失人格.昌齡已由雙方面的表現出來給我們知道,眞是像李義山所說的「君恩如水向東流」一樣的無情.這種禽獸不如的君主,不知坑害了我國無數的良家子女「永巷長年怨綺羅」的苦境.若不經昌齡赤裸裸的道破,只有鎖在深宮裏的怨女知道了.

十三年十一月十日雲南高師

周邦彥的「大酺」

朱湘

周邦彥寫景的詞個個都說是「滿庭芳」「風老鶯雛」一闋最好,不知此詞寫景的地方都是些老生常談,遠不如「對宿烟收」的那闋「大酺」的新穎可喜.他們也不知周氏的詞中還有兩句寫景極佳的文章「兔葵燕麥向斜陽影與人齊」

「大酺」如今摘錄如下：

「對宿烟收，春禽靜，飛雨時鳴高屋。牆頭青玉旆，洗鉛霜都盡，嫩梢相觸。潤逼琴絲，寒侵枕障，蟲網吹黏簾竹。」

這幾句詞我從前北居的時候看，只是閒閒的看過去了；直到這次南歸，再看牠們，才恍然的悟出牠們的好處來。至於牠們究竟是有什麼好處，我且不說；只讓我將春雨的江南庭院在我心目中所刻下的印象描寫出來罷。

南方的房屋是高而瘦的，不像北方的那樣矮而肥；並且牠們也比北地的大的多。住在江南的房屋中，愉悅的感覺一種虛幽的味道。加上南方的房屋是較深的，光線不容易透進來，在屋頂上又有幾塊半明半暗的天窗，更是增加起室中的幽趣。在春天梅雨左右的時候，凡人手所接觸到的東西都呈現一種新奇的微潮，並且一陣陣可喜的輕寒不時的向面上飄拂而來；連綿的雨聲節奏的敲擊於屋頂之上，在深邃的房屋中驚起了微妙的迴音。

室口懸着去夏的竹簾；要是在北方，這時是掛的冬天的青布的棉簾呢。竹簾是與房門一般，濶而高的。簾腰上的橫木用細繩繫在屋檐之下，將簾懸起；繩子經過了不少的雨露風霜，是變成深灰色了，有許多短的蛛絲黏附於繩上，簾紋間也可發見不少蛛絲的痕跡，至於介於竹簾與格子長門扇間的空間中更有一些完整的蛛網，網上還附着微小的雨點。簾與屋檐間而有蛛網，在北方是不可能的；因簾常被掀的原故，在江南，則因竹簾有繩懸起，常處於不動的狀態中，於是蜘蛛們的經綸之才便有了游刃的餘地了。

我住屋的小院裏是一棵杏樹，枝葉茂密，枝條特別的柔韌，雖有一種嫩梢相觸的情景，宛不如北方的樹木枝與幹一般的硬，像我們平常在古畫中看見的一模一樣。杏樹的枝幹是青黑色，葉子永遠的新鮮，與北方雨後灰塵洗去的柳葉一樣，在梅雨的辰光中，杏葉上搖晃着一片白的顏色。杏陰覆滿一院，屋中已是稀微的光景被杏陰遮的更稀微了。室中的人，在這種時候，恍如置身於輕煙之中，又如神遊於涼夢之內。

隔院是一棵剛才坼葉的梧桐，筆直的大半截不見一葉，並且高而聳，與他身旁的檐壁一樣。他活像一柄長纖，柄是淡綠，纖是可愛的透光的青。

不知從什麼地方，不斷的送來春鳩的啼聲。

岑參

徐嘉瑞

岑參南陽人，文本之後．少孤貧，篤學．登天寶三年進士第，由率參軍累官右補闕論斥權佞，改起居郎，尋出爲虢州長史，復入爲太子中允．代宗總戎陝服，委以書奏之任．由庫部郎出刺嘉州．杜鴻漸鎮西川，表爲從事．以職方郎兼侍御史，領幕職．使罷，流寓不還，遂終於蜀．參詩辭意清切，迥拔孤秀，多出佳境．每一篇出，人競傳寫，比之吳均何遜焉．集八卷，今編四卷．

杜確岑嘉州集序云：……南陽岑公聲稱老著．公諱參；代爲本州冠族．曾太公文本大父長倩，伯父羲，皆以學術德望，官至台輔：……每一篇絕筆，則人人傳寫，雖閭里士庶戎夷蠻貊，莫不諷誦：……嗣子佐公諸纂前緒，亦以文采登名翰場……

文獻通考引鼂氏曰：參南陽人，文本裔孫，博覽史籍，尤工綴文．屬辭淸尙，用心良苦．眞有所得法，法超拔孤秀，度越常情．每篇絕筆，人競傳諷．至德中，裴越薦杜甫等嘗薦其識度清遠，議論雅正，……可以備獻替之官云．

全唐詩話略同．

彥周詩話曰：岑參詩亦自成一家，蓋嘗從封常清軍．其記西域異事甚多．如優鉢羅花歌，熱海行，古今傳記所不載也．

懷麓堂詩話：岑參有王（維）之縟，而又以華麗掩之．

藝苑卮言曰：岑才甚麗，而情不足

以上所列各家詩評，眞是「夢中說夢」．什麼「才麗而情不足」什麼「而又以華麗掩之」什麼「超拔孤秀」都是些冤業話．

凡壯美之文學，對於自然界之事物，不發生恐怖情緒能超出實感以外，而與偉大之自然化合，此自然界偉大之生命，卽文學之生命，自然界偉大之勢力，亦卽文學之勢力也．故於大海之波濤或劇烈之危險時，自一般之情緒觀之，則爲最可悲之事實，而在以宏壯之美爲立足點之文學家視之，則此偉大之對境，實爲文學上最稀有之材料．當超出於利害恐怖之外，而觀賞其偉大之生命與勢力，且同時以樂觀之態度而表出之，卽爲文學上宏壯之作品．蓋後者爲對於偉大者之同情，而前者爲對於弱小者之同情．前者爲

優美的，而後者爲壯美的也．

岑參詩中所表現之境界如左：

1. 大雪
2. 大熱
3. 大沙漠
4. 大風
5. 雄壯之音樂
6. 大冰崖
7. 熱海

所表現之人物如左：

1. 戰爭
2. 大將
3. 都護或將軍
4. 大旗
5. 名馬
6. 大鼓
7. 寶刀
8. 戈
9. 甲
10. 軍樂
11. 烽火

岑參所表現的人物事實，都是最偉大的、最雄壯的、最愉快的，好像一百二十面鼓七十面金鉦和奏的鼓吹曲一樣，十分震動人的耳鼓；和那絲竹一般細碎而悲哀的詩人劉長卿正相反對．岑參是一個意志堅強的人，他終身不會說兒女沾襟的話。越是危險越是痛苦的時候，他越發得意．好像吃辣子的人，越辣的眼淚出，更越發快活．他感受了大沙漠雄壯的印象，由恐怖到了同情．這偉大的沙漠即是他偉大的詩境．他已經同可怕的沙漠攜手，從今以後，沙漠的偉大的生命，即是這一個『宏壯的詩人』的生命了．

岑參之作品

天山雪歌送蕭治（一作治）歸京

天山有雪常不開，千峯萬嶺雪崔嵬．北風夜捲赤亭口，一夜天山雪更厚．能兼漢月照銀山，復逐胡風過鐵關．交河城邊飛鳥絕，輪臺路上馬蹄滑．晻靄寒氛萬里凝，闌干陰崖千丈冰。將軍狐裘臥不暖，都護寶刀凍欲斷．正是天山雪下時，送君老馬歸．雪中何以贈君別，惟有青青松樹枝．

白雪歌送武判官歸京

北風捲地白草折，胡天八月即飛雪．忽然一夜春風來，千樹萬樹梨花開．散入珠簾濕羅幕，狐裘不煖錦衾薄．將軍角(一作雕)弓不得控，都護鐵衣冷難着．瀚海闌干百尺(一作千尺)冰，愁雲黲淡萬里凝．中軍置酒飲歸客，胡琴琵琶與羌笛．紛紛暮雪下轅門，風掣紅旗凍不翻．輪臺東門送君去，去時雪滿天山路．山迴路轉不見君，雪上空留馬行處．

送魏升卿(一作叔虹)擢第歸東都因懷魏校書陸渾喬潭

井上桐葉雨灞亭卷秋風．故人適戰勝，名馬歸山東．問君今年三十幾？能使香名滿人耳．君不見三峯直上五千仞，見君文章亦如此．如君兄弟天下稀，雄辭健筆皆若飛．將軍金印嚲紫綬，御史鐵冠重繡衣．喬生作尉別來久，因君爲問平安否？魏侯校理復何如，前日人來不得書．陸渾山下佳可賞，蓬閣閑時日應往．自料青雲未有期，誰知白髮偏能長？壚頭青絲白玉瓶，別時相顧酒如傾．搖鞭舉袂忽不見，千樹萬樹空蟬鳴．

這三首結尾都是十分精采．

大熱

熱海行送崔侍御還京

側聞陰山胡兒語，西頭熱海水如煮．海上衆鳥不敢飛，中有鯉魚長且肥．(一作海中有赤鯉)岸傍青草常不歇，空中白雲遙旋滅．蒸沙爍石燃虜雲，沸浪炎波煎漢月．陰火潛燒天地爐，何事偏烘西一隅．勢吞月窟侵太白，氣連赤坂通單于．送君一醉天山郭，正是夕陽海邊落．柏台霜威寒逼人，熱海炎氣爲之(一作居)薄．

大戰

輪臺歌奉送大夫出師西征

輪台城頭夜吹角，輪台城北旄頭落．羽書昨夜過渠黎，單于已在金山西．戍樓西望煙塵黑，漢兵屯在輪台北．上將擁旄西出征，平明(一作小胡)吹笛大軍行．四邊代(一作戍)鼓雪海湧，三軍大呼陰山動．虜塞兵氣連雲屯，戰場白骨纏草根．劍河風急雲片闊，沙北石凍馬蹄脫．亞相勤王甘苦辛，誓將報主靜邊塵．古來青史誰不見，今見功名勝古人．

大風

走馬川行奉送出師西征(一作行)

君不見走馬川行雪海邊？（一作君不見走馬滄海邊）平沙莽莽黃入天。輪台九月風夜吼，一川碎石大如斗隨風滿地石亂走，匈奴草黃馬正肥，金山西見塵灰飛，漢家大將西出師；將軍金甲夜不脫半夜軍行戈相撥，風頭如刀面如割，馬毛帶雪汗氣蒸，五花連錢旋作冰，幕中草檄硯水凝。虜騎聞之應膽懾，料知短兵不敢接，車師西門佇獻捷。

岑參詩不獨對境雄壯，即以音律而論，也是極雄偉的。如：『半夜軍行戈相撥，風頭如刀面如割』在他人處此眞要落淚；然而他却以『虜騎聞之應膽懾，料知短兵不敢接』作結，是何等堅強的意志！又如：

銀山磧西館

銀山磧口風似箭，鐵門關西月如練。雙雙愁淚沾馬尾，颯颯胡沙近人面。丈夫三十未富貴，安能終日守筆硯！

獻封大夫破播仙凱歌六首

漢將承恩西戎破，捷書先奏未央宮。天子預開麟閣待，祇今誰數貳師功？

官軍西出過樓蘭，營幕傍臨月窟寒。蒲海曉霜凝馬（一作劍）尾，葱山夜雪撲旌竿。

鳴笳疊（一作揭）鼓擁回軍，破國平蕃昔未聞。丈夫鵲印搖邊（一作迎）月，大（一作天）將龍旗掣海雲。

日落轅門鼓角鳴，千羣面縛出蕃城。洗兵魚海雲迎陣，秣馬龍堆月照營。

蕃軍遙見漢家營，滿谷連山遍谷聲。萬箭千刀一夜殺，平明流血浸空城。

暮雨旌旗濕未乾，胡煙（一作塵）白草日光寒。昨夜將軍連曉戰，蕃軍只見馬空鞍。

大宴（玉門關蓋將軍）

酒泉太守席上醉後作

琵琶長笛曲相和，羌兒胡雛齊唱歌。渾炙犂牛烹野駝，交河美酒歸（一作金）叵羅。三更醉後軍中寢，無奈秦山歸夢何！

雄壯之音樂

胡笳歌送顏眞卿使赴河隴

君不聞胡笳聲最悲，紫髯綠（一作碧）眼胡人吹。吹之一曲猶未了，愁殺樓蘭征戍兒。涼秋八月蕭關道，北風吹斷天山草，崑崙山南月欲斜，胡人向月吹胡笳。胡笳怨兮將送君，秦山遙望隴山雲。邊城夜夜多愁夢，向月胡笳誰喜聞？

秦箏歌送外甥蕭正歸京

汝不聞秦箏聲最苦，五色纏弦十三柱．怨調慢聲如欲語，一曲未終日移午．紅亭水木不知暑．忽彈黃鐘和白紵，清風颯來雲不去，聞之酒醒淚如雨．汝歸秦兮彈秦聲，秦聲悲兮聊送汝．

涼州館中與諸判官夜集

彎彎月出桂城頭，城頭月出照涼州．涼州七里（一作城）十萬家，胡人半解彈琵琶；琵琶一曲腸堪斷，風蕭蕭兮夜漫漫．河西幕中多故人，故人別來三五春．花門樓前見秋草，豈能貧賤相看老．一生大笑能幾迴，斗酒相逢須醉倒．

雄壯之舞

田使君美人舞如蓮花北鋋歌

（此曲本出北同城）

美人舞如蓮花旋，世人有眼應未見．高堂滿堂紅氍毹，試舞一曲天下無．此曲胡人傳入漢，諸客見之驚且歎．慢臉嬌娥纖復穠，輕羅金縷花葱蘢．回裾轉袖若飛雪，左鋋右鋋生旋風．琵琶橫笛和未匝，花門山頭黃雲合．忽作出塞聲，白草胡沙寒颯颯．翻身入破如有神，前見後見回回新．始知諸曲不可比，采蓮落梅徒聒耳．世人學舞祇是舞恣（一作姿）態，豈能得如此！

名馬

衛節度赤驃馬歌

君家赤驃畫不得，一團旋風桃花色．紅纓紫鞍珊瑚鞭，玉鞍錦韉黃金勒．請君鞲（一作鞁）出看君騎，尾長窣地如紅絲．自矜諸馬皆不及，却憶百金新買時．香街紫陌鳳城內，滿城見者誰不愛．揚鞭驟急白汗流，弄影行驕碧蹄碎．紫髯胡雛金剪刀，平明翦出三鬉高．櫪上煮時獨意氣，衆中牽出偏雄豪．騎將獵向南山口，城南狐兔不復有．草頭一點疾如飛，卻使蒼鷹翻向後．憶昨看君朝未央，鳴珂擁蓋滿路香．始知邊將眞富貴，可憐人馬相輝光．男兒稱意得如此，駿馬長鳴北風起．待君東去掃胡塵，爲君一日行千里．

十三，六，二十日，滇垣

『中國文學名著敍錄』出版預告

近來開書目的風氣很盛，然大都爲一般讀者計，他們把無論什麽好書，自歷史地理，以至修養，政治諸書，都一鼓作氣的介紹給他們。這樣的介紹法，對不對且不去批評他，但我們現在卻要換一個方法，把關於中國文學的名著，介紹給高興研究中國文學的人們，並不是一般的讀者；一方面開列書名，著者，並略述其內容，使大家容易選書，一方面並詳述其出版處或見於某種叢書，或何時出版，使大家容易購求。這樣的介紹也許較他們的無所不包的介紹法，可以更好些，可以更有用些。

這個『敍錄』所載的書可不算少；任舉一部分，如關於傳奇類，大凡重要的，爲編者所獲見而確知其有傳本的，已無不包括在內；又如彈詞類，大凡世間流行的許多重要的彈詞也俱已包括在內了。

這個要目共分九類，那樣的中國文學分類法，可算是本書第一次採用，頗足以使混淆不清的中國文學的分類，爲之澈底的澄清了一下。

本書是『中國書名大辭典』的草本的一小部分，又是『文藝大辭典』草本的一小部分。將來如有人仿朱彝尊的『經義考』或謝啓昆的『小學考』而作『文學考』，本書也可作爲他們工作的已成的最初一步。

本書最後附有『索引』，極便檢查。

昔張之洞刊書目答問，以爲任舉其中某一類刊爲叢書，都可爲不朽的盛業。本書內，傳本罕覩的書及雖有傳本而頗不易得的書極多，如有以『流通古書』爲志的人，任擇其中一類或一小類，刊爲一種叢書，其工作亦眞可謂之不朽。在現在，求有一所較完備的圖書館已絕無僅有，若欲得專門研究的一大宗專門的參考書，卻更是難之又難了。譬如欲研究明代傳奇，除了二三家藏曲較富者外，他人那裏有這種研究的幸運！

本書現正在着手編輯，已成一部分，編成後由商務印書館出版。特先預告一聲。或將分卷出版，因本書卷帙頗巨。

宋詩之派別

陳延傑

顧亭林曰『三百篇之不能不降而楚辭；楚辭之不能不降而漢魏；漢魏之不能不降而六朝；六朝之不能不降而唐也，勢也。』余以爲唐之不能不降而宋者，亦勢也。宋詩不若三百篇風人之旨，又不若楚辭之幽怨，漢魏之淒遠，六朝之綺麗，唐人之清逸，而能獨創一境界，羌無故實，而意趣幽奇，誠非前代所可及也。誰謂宋詩腐哉！雖有模擬晉唐者，然神貌盡變，不相沿襲，非皆道前代語也。此宋詩所以獨稱一代也歟！

宋詩凡敍事，皆據事直書，不假辭藻彫飾，俗字俚語，信筆寫出，而撲茂之氣，亦自不可沒。故胸中妙趣，無不以詩句達之。即寫眼前之景，亦宛然如畫，且生動不可捉摸。余以爲宋人眞能造意境者也！曹學佺序宋詩曰，「取材廣而命意新，不勦襲前人一字。」吳之振序宋詩鈔曰，「宋人之詩變化於唐，而出其所自得，皮毛盡落，精神獨存。」觀二子之說，宋詩之眞面目，遂得盡暴露於天下，而人始以爲神奇矣！

竊嘗觀之宋詩派別紛歧，有模倣唐調者；有以詩悟道者；有自出機軸，而能造言創意者；有作江湖語者，暇輒抽理全詩，得其一緒焉。大概北宋詩分六派；南宋詩分五派；爲一一演繹之如左，宋時派別，盡於此矣。

第一期　西崑體

宋初，詩家皆染五代蕪鄙習氣。祥符間，楊億，錢惟演，劉筠，爲詩皆宗李商隱，一以細潤清麗爲貴，競相模倣，號西崑體。其屬而和者，十有七人。

楊億字大年，詩清新纖艷。如禁中庭樹云「纍珠晨露重，嘒管夜蟬清。」夕陽云「綠蕪平度鳥，紅樹遠連霞。」石介作怪說刺之曰，「楊億窮研極態，綴風月，弄花草，淫巧侈麗，浮華纂組。」其疾之深矣。

劉筠作詩務故實，能倖揣情狀，而語意輕淺。歐公云「劉子儀句有雨勢宮城闊，秋聲禁樹多，亦不可誣也。」然雖不可誣，終傷卑弱。

錢惟演與楊劉鼎立，稱江東三虎，以詩相倡和，極一時之麗。他若李宗諤，陳越，李維，劉隲，丁謂，刁衎，任隨，張詠，錢惟濟，舒雅，晁迥，崔遵度，薛映，劉秉一時互相酬唱，皆尙纖巧，重對偶，無復空靈神韻矣。惟張乖崖清逸甚有氣骨，今錄一二首作例：

簾幕蕭蕭竹院深，客懷孤寂伴燈吟。無端一夜空階雨，滴破思鄉萬里心。（雨夜）

當年失脚下漁磯，苦爲明朝未得歸。寄語巢由莫相笑，此心不是愛輕肥。（寄傅逸人）

雖似常語，無雕琢之態，亦有一種妙趣，非活剝義山句也。故列名西崑酬唱集中，頗不類云。

第二期　王禹偁徐鉉等

當西崑體盛時，王禹偁，徐鉉，寇準，魏野，林逋，潘閬，趙湘，韓琦，范仲淹，石介，或學白體，或學晚唐體，咸能獨闢蹊徑，一掃西崑彫鏤之習，開後來宗派，此期詩人，其功不在禹下！

王禹偁，字元之，鉅野人，官至知制誥，詩學少陵，無其沈鬱，而能造意趣。茲錄一二首例之：

孟郊嘗貧苦，忽吟不貧句，爲喜玉川子，書船歸洛浦，乃知君子心，所樂在稽古。漢公得高科，不足惟墳索。二年佐棠陰，眼黑怕文簿。躍身入三館，爛目閱四庫。孟貧昔不貧，孫貧今暴富。暴富亦須防，文高被人妒。（暴富送孫何入史館）

宦途日日與心違，人事紛紛任是非。卻爲遊山買行李，漁家船舫道家衣。（言懷）

觀此詩，覺生趣盎然，西崑蕪鄙之氣洗盡矣！宋詩鈔「元之獨開有宋風氣，於是歐陽文忠得以承流接響。文忠之詩，雄深過於元之，然元之固其濫觴矣」，非過論也。

徐鉉初仕南唐，後歸宋，詩學白樂天，得其一體，遒麗而不深警。

清商一曲遠人行，桃葉津頭月正明。此是開元太平曲，莫教偏作別離聲。（又聽霓裳羽衣曲送陳君）

此首亦頗具元和風格云。

潘閬以詩知名，風律孤峭，間有麤獷之習，與王禹偁，寇準，林逋諸人交好最密，皆與贈答。

此地絕炎蒸，深疑到不能。夜涼如有雨，院靜若無僧。枕潤連雲石，窗明照佛燈。浮生多骨賤，時日恐難勝。（夏日宿西

禪)

蘇子瞻少時過山院，見壁上有夜涼之句，盛稱之。

久客見華髮。孤櫂桐廬歸。新月無朗照。落日有餘暉。漁浦風水急。龍山煙火微。時驚沙上雁。一一背南飛。(歲莫自桐廬歸錢塘晚泊漁浦)

劉攽中山詩話稱「此詩不減劉長卿」。宋人之重潘逍遙詩，於此可見。

寇準太平興國進士，凡三入相，封萊國公，諡忠愍。長詩什，多得警句。四庫提要「準以風節著於時，其詩乃含思悽婉，有晚唐之致，然骨韻特高，終非凡豔所可比」得忠愍之旨矣！

暮天寥落凍雲垂。一望危亭欲下遲。臨水數村誰畫得。淺山寒雪未銷時。(書河上亭壁)

歲暮峽中村。維舟古樹根。峯巒初落月。夜後獨聞猿。流水自無盡。客愁那可論。平明離楚岸。迢遞指吳門。(夜泊江上)

觀此數篇。俊邁不羈。直聲樊川云。

林逋結廬西湖孤山，不娶無子。所居多植梅畜鶴，因謂梅妻鶴子云。詩澄澹高遠，如其爲人。且搴王孟之幽，擄劉韋之逸，意趣遠矣。

晚來山北景。圖畫亦應非。村路飄黃葉。人家溼翠微。樵當雲外見。僧向水邊歸。一曲誰橫笛。蒹葭白鳥飛。(北山寫望)

蒼茫沙觜鷺鷥眠。片水無痕浸碧天。最愛蘆花經雨後。一篷煙火飯漁船。(秋江寫望)

處士寫景亦復絕妙，而風味澹逸，自可翫賞。又善詠梅，歐陽文忠極賞其疎影橫斜二句；而山谷則云，「雪後園林纔半樹，水邊籬落忽橫枝」似勝前句，然皆孤峭幽遠矣。

魏野志清逸，以吟詠自怡，隱於陝州東郊，手植竹木，繞以流泉。爲詩甚清苦，與逋同時。雖同具隱逸之趣，而風律平易，究遜逋一籌。舉一首證之：

無才動聖君。養拙住山村。臨事知閒貴。澄心覺道尊。成家書滿屋。添口鶴生孫。仍喜多時雨。經春免灌園。(閒居書事)

韓琦詩直抒胸臆，不尚雕琢，而意趣自然流露，風格亦峭鍊。

皇祐辛卯夏。六月朔伏暑。始伏之七日。大熱極炎苦。赫日燒扶桑。焰焰指亭午。陽烏自焦鑠。垂翅不西舉。炙翻四海波。天地入烹煮。蛟龍竄潭穴。汗喘不敢雨。雷神抱桴逃。不顧車裂鼓。豈無堂室深。氣鬱如炊釜。豈無高臺榭。風毒如遭蠱。直疑萬類繁。盡欲變脩脯。嘗聞崑閬間。別有神仙宇。雷散滌煩襟。玉漿清濁腑。吾欲飛而往。於義不獨處。安得世上人。同日生毛羽。（苦熱）

石介詩倔強勁質，挺立不阿。近體甚有溫厚之旨，信可以排楊億矣。

潮陽障煙黑。去京路八千。吏部有大功。得罪斥守藩。朝衙江霧行。夜枕江濤眠。蛟蜃作怪變。時時攀船舷。魚龍吐火燄。往往出波間。故爲相恐怖。倏忽千萬端。道在妄可刼。處之自晏然。我乏尺寸效。月食二萬錢。自請西北來。此行非竄遷。蜀山險可升。蜀路高可緣。上無嵐氣蒸。下無波濤翻。步覺閣道穩。身履劍門安。惟懷吏部節。不知蜀道難。（蜀道自勉）

不知有凍死。一室心恬如。臘盡妻未褐。天寒子讀書。澆風與世薄。古道於時疎。事事皆同我。憶君春草初。（寄雷澤張從道）

第三期　蘇梅歐陽

宋初，楊劉倡和，多用故事，語僻難曉，學者爭效之，謂之崑體。故優人有撏扯義山之誚，詩體一變。其後王徐林魏等蠭出，多仿效白樂天，或規規晚唐格調，於是詩體再變。及蘇梅二子，始自出機杼，變以平淡豪俊，至歐陽永叔巍然大成，則蘇梅殆所謂蓽路藍縷，以啓山林者歟！

蘇舜欽廢居蘇州，買水石，作滄浪亭，益讀書，發其憤懣於歌詩。其體豪放，往往驚人。與梅堯臣齊名，時號蘇梅，劉後村謂其歌行雄放於聖俞，軒昂不羈，如其爲人，茲舉數首例之：

不謂花草稀。實愛菊色好。先時自封植。坐待秋氣老。類妝翠羽枝。已喜金嚳小。嚴霜發層英。益見化匠巧。搖疑光艷落。折恐叢薄少。一日三四吟。一吟三四遶。賞專情自迷。美極語難了。得君所賦詩。爛漫愜懷抱。朗詠償此心。清樽爲之倒。

（和聖俞庭菊）

此首風骨橫絕，是能狀難寫之景；含不盡之意，非專以粗豪擅場也。子美絕句，則古淡可味。後村所謂「蟠屈爲吳體，則極平

夷安帖」者是矣。

別院深深夏簟清，石榴開遍透簾明，樹陰滿地日當午，夢覺流鶯時一聲。(夏意)

春陰垂野草青青，時有幽花一樹明，晚泊孤舟古祠下，滿川風雨看潮生。(淮中晚泊犢頭)

此絕句極似韋蘇州，山谷甚愛之。

梅堯臣字聖俞，人稱宛陵先生，詩古淡深遠，自成一家。河南王曙謂「其詩有晉宋遺風，自杜子美沒後二百年，不見此作矣!」與蘇子美並稱，歐陽文忠云「子美氣尤雄，萬竅號一噫；梅翁事清切，石齒漱寒瀨」可謂善譬喻矣。聖俞閒遠似韋柳，而狀物寫景，各極一其妙。舉幾首證之:

君謨善書能別書，宣獻家藏天下無。宣獻旣沒二子立，漆匣甲乙收盈廚。鍾王眞蹟尙可覩，歐褚遺墨非因模。開元大曆名流夥，一一手澤存有餘。行草楷正大小異，點畫勁宛精神殊。坐中鄰幾素近視，最辨纖悉時驚吁。逡巡蔡侯得所得，索研鋪紙纔須臾。一掃一幅太快健，檀溪躍過瘦的盧。觀書已畢復觀畫，數軸江吳種稻圖。稻苗秧秧水拍拍，羣鷺矯翼人荷鋤。陂塍高下石籠密，竹樹參倚荊羅疎。大車立輪轉流急，小犢欺顧稚子驅。令人頻有故鄉念，春事況及蠶桑初。虎頭將軍畫列女，二十餘子拖裙裾。許穆夫人尤窈窕，因誦載馳誠起予。予無書性無田區，美人雖見身老癯。舉頭事事不稱意，不如倒盡君酒壺。(同蔡君謨江鄰幾觀宋中道書畫)

生男衆所喜，生女衆所醜。生男走四鄰，生女各張口。男大守詩書，女大逐雞狗。何時某氏郎，堂上拜媼叟。(戲寄師厚生女)

聖俞詩古體涵演深妙，眞如朱弦疏越，一唱三歎者矣。近體亦淡而有味。此劉後村所以謂爲宋詩之開山祖師也!

晴雲嘷鶴幾千隻，隔水野梅三四株。欲問陸機當日宅，而今何處不荒蕪。(過華亭)

適與野情愜，千山高復低。好峯隨處改，幽徑獨行迷。霜落熊升樹，林空鹿飲溪。人家在何許，雲外一聲雞。(魯山山行)

歐陽修詩原出昌黎，痛綺靡之作，始矯崑體，以氣格爲主。故其詩敷腴，宋詩風氣爲之一變。最長七言古體，幽咽豪邁，不可一世。

無爲道士三尺琴。中有萬古無窮音。音如石上瀉流水。瀉之不竭由源深。彈雖在指聲在意。聽不以耳而以心。心意既得形骸忘。不覺天地白日愁雲陰。(贈無爲軍李道士)

四十未爲老。醉翁偶題篇。醉中遺萬物。豈復記吾年。但愛亭下水。來從亂峯間。聲如自空落。瀉向兩簷前。流入巖下溪。幽泉助涓涓。響不亂人語。其淸非管弦。豈不美絲竹。絲竹不勝繁。所以屢攜酒。遠步就潺湲。野鳥窺我醉。溪雲留我眠。山花徒能笑。不解與我言。惟有巖風來。吹我還醒然。(題滁州醉翁亭)

歐公又有鬼車一首。是效玉川子月蝕詩，獨能另闢一奇。苕溪漁隱叢話「歐公作詩，蓋欲自出胸臆，不肯蹈襲前人，亦其才高不見牽強之迹」得歐公之意矣。

第三期。歐公詩，固以削浮華而履革新之運者也。然佐修以變體者，蘇舜欽，梅聖俞也。世比之元結，獨孤及之於昌黎，頗不虛云。宋詩風氣，旣由歐公所轉，而一時之士，如余靖，黃庶，趙抃，李覯，文同，韓維等。莫不揣摩風尚，追步後塵，以力復古格者矣。

余武溪詩有艱澀之累，然頗具法度。宋詩鈔「時歐陽變體復古，靖與交厚，故亦棄華取質，爲有本之學。」是知靖頗受歐公之影響焉。

昔年曾泛馬當灣。團飯喚鷗篙楫間。今日江頭飛不下。應知人世足機關。(馬當呼鷗不至偶成呈同行諸官)

黃庶，庭堅之父。詩生新拔俗，頗能造境。四庫提要「江西詩派，咸奉庭堅爲初祖，而庭堅之學韓愈，實自庶倡之。其和柳子玉十詠中怪石一首，最爲世所傳誦。古體諸詩，並戛戛自造，不蹈陳因」斯言甚平允。

山鬼水怪着薜荔。天祿辟邪眠莓苔。鉤簾坐對心語口。曾見漢唐池館來。(怪石)

趙抃，景祐中進士，爲殿中侍御史，京師號鐵面御史。詩具淸蒼之氣，而和婉有味，不復類其爲人。

自顧愚無堪。老大何所用。得郡江湖來。一意雲泉縱。驚此西南身。連夕東北夢。乃知故人念。許與明月共。荊書一紙賢。季諾千金重。寄我瓊瑤篇。使得長諷誦。寒松有唳鶴。高梧有鳴鳳。何日謝知音。爲鼓商弦弄。(寄酬蔡州王陶正言)

舍車弭蓋爭尋勝。坐石攜泉旋煮茶。可惜湖山天下好。十分風景屬僧家。(次韻范師道龍圖)

觀此數首，信不復知鐵面者所作也。

李覯在北宋不以詩名，古體尙雄勁有氣燄，惟近體頗似義山。

他人工字書。美好若婦女。猗嗟顏太師。赳赳丈夫武。麻姑有遺碑。歲月亦已古。硬筆可破石。鐫者疑虛語。驚龍索雷鬭。口唾天下雨。怒虎突圍出。不畏千強弩。有海珠易求。有山玉易取。惟恐此碑壞。此書難再覩。安得同寶鎭。收藏在天府。自非大祭時。莫教凡眼覷。(魯公碑)

文同字與可，操韻高絕，工畫竹，詩有蕭洒出塵之想，佇興而就，出於自然，且奇峭生動，信可聲襄陽樂天矣。與東坡中表，故蘇門頗重之。

當年讀書處。古寺擁羣峯。不改歲寒色。可憐門外松。有僧皆老大。待客轉從容。又下白雲去。樓頭敲莫鍾。(重過舊學山寺)

有客來山中。云附瀘南信。開門得君書。歡喜失鄙吝。筠籢包荔子。四角俱封印。童稚瞥聞之。羣來立如陣。競言此佳果。生眼不識認。相煎求拆觀。顆顆紅且潤。衆手攫之去。爭奪遞追趁。貪多乃爲得。廉恥曾不論。喧鬨俄頃間。咀嚼一時盡。空餘皮與核。狼藉入煨燼。(謝任瀘州師中寄荔支)

司馬溫公稱其爲人「襟韻瀟洒，如晴雲秋月，塵埃不到。」吾於詩亦云。荔支之作，信筆直寫，而當時情景，活躍紙上，詩具有畫工矣。

韓維詩學白樂天，平淡無奇，而蕭然意遠，宋詩鈔「維同時唱和者，爲聖俞永叔，其深遠不及聖俞，溫潤不及永叔，然古淡疏暢，故足爲兩家之鼓吹也」亦可想見其詩矣。

西園日修整。竹樹相綴屬。春華雖未敷。氣象鬱函蓄。密雨昏遠林。輕寒旁修竹。於此隱几坐。物我同一目。弟妹四五人。時來問幽獨。我云憂與樂。在志所追逐。無厭萬鍾慊。有道一簞足。置是不須議。春醪滿罇淥。(西園)

第四期　理學詩

四庫提要云，「自班固作詠史詩，始兆論宗。東方朔作誡子詩，始涉理路。沿及北宋，鄙唐之不知道。於是以論理爲本，以

修詞爲末，而詩格於是乎大變。」此卽所謂理學詩者近是。雖有似悟道，然已與風雅隔絕矣。理學詩倡自邵雍，而周敦頤，張載，程顥相繼而作，亦宋詩之一厄也。

邵堯夫居洛四十年，安貧樂道，自云未嘗皺眉，稱所居寢息處爲安樂窩，自號安樂先生。詩原出於白樂天，但悟理多而意味轉少。舉一二首例之：

得處亦多矣。風前任鬢班。年過半百外。天與一生閒。瑩靜雲間月。分明雨後山。中心無所愧。對此敢開顏。（晚涼閒步）

春半花開百萬般。東風近日惡摧殘。可憐桃李性溫厚。吹盡都無一句言。（禁煙留題錦屏山下）

張載詩學堯夫，惟意所欲言，偏於執拗，無復聲律矣。

聖心難用淺心求。聖學須專禮法修。千五百年無孔子。盡因通變老優游。（聖心）

土牀煙足紬衾暖。瓦釜泉乾豆粥新。萬事不思溫飽外。漫然清世一閒人。（土牀）

周敦頤只尋孔顏樂處，故詩能自闢哲理一境界，饒有逸趣。

三月山方暖。林花互照明。路盤層頂上。人在半空行。水色雲含白。禽聲谷應清。天風拂巾袂。縹緲覺身輕。（同宋復古遊大林寺）

程顥詩亦頗涉理致，殊欠涵養。

曉日都門颭旆旌。晚風鐃吹入三城。知公再爲蒼生起。不是尋常刺史行。（送呂晦叔赴河陽）

第五期　王安石蘇軾

宋詩至嘉祐間，人才輩出，風骨奇邁。譬之衆峯環立，則蘇王稱岱華矣。其餘三孔，二晁，王，米，張，秦之流，並皆天才橫逸，笙竽同音，極天下之大觀也！然受第三期之影響，實不少焉。

王介甫居金陵，亦號半山。詩原出於老杜，造意甚峻刻，少時所作，頗以意氣自許，不復有所涵蓄。晚更取唐人詩集觀之，乃始悟深婉不迫之趣。宋詩鈔「論者謂其有工緻無悲壯，余以爲不然，安石遺情世外，其悲壯卽寓閒澹之中，獨是議論過多，亦是一病爾。」得其旨矣。

畫史紛紛何足數。惠崇晚出吾最許。旱雲六月漲林莽。移我翛然墮洲渚。黃蘆低摧雪翳土。鳧雁靜立將儔侶。往時所歷今在眼。沙平水澹西江浦。莫氣沈舟暗魚罟。欹眠嘔軋如聞櫓。頗疑道人三昧力。異域山川能斷取。方諸承水調幻藥。洒落生綃變寒暑。金坡巨然山數堵。粉墨空多眞漫與。大梁崔白亦善畫。曾見桃花淨初吐。酒酣弄筆起春風。便恐飄零作紅雨。鸜鵒流探枝婉欲語。蜜蜂掇蕊隨翅股。一時二子皆絕藝。裘馬穿羸久羈旅。華堂豈惜萬黃金。苦道今人不如古。(純甫出釋惠崇畫要予作詩)

荒哉我中園。珍果所不產。朝莫惟有鳥。自呼車載板。楚人聞此聲。莫有笑而莞。而我更歌呼。與之相往返。視遇若摶黍。好音而睍睆。壤壤生死夢。久無知所揀。物弊則歸土。吾歸其不晚。歸歟汝隨我。可相蒿里挽。

烏有車載板。朝莫嘗一至。世傳鵩似鴞。而此與鴞似。惟能預人死。以此有名字。疑即賈長沙。當時所遭値。洛陽多少年。擾擾經世意。粗聞方外語。便釋形骸累。吾衰久捐書。放浪無復事。尙自不見我。安知汝爲異。憐汝好毛羽。言音亦淸麗。胡爲太多知。不默而見忌。楚人既憎汝。彈射將汝利。且長隨我遊。吾不汝羹胾。(車載板二首)

詩境幽而奇，純是步驟老杜所得，誰謂荊公詩不悲壯哉！車載板亦爲詩中絕調矣！

荒煙涼雨助人悲。淚染衣巾不自知。除卻春風沙際綠。一如看汝過江時。(送和甫至龍安微雨因寄吳氏女子)

有輿提魚就公煮。此言雖在已三年。皖灊終負幽人約。空對湖山坐惘然。(書何氏宅壁)

葉石林云，「荊公晚年詩律尤精嚴，造語用字，間不容髮。然意與言會，言隨意遣，渾然天成，殆不見有牽強排比處。」余亦云然。荊公定林後詩意境幽婉，脫去流俗，非少作可比。猶韓文公貶潮州後之作亦妙絕矣！境遇成就詩人，豈小也哉！

蘇軾以詩謗謫黃州，築室於東坡，自號東坡居士。詩各體皆工，而七古尤擅場。波瀾浩闊，變化不測，意境亦豪放不羈，惟五律非所長。後山詩話云，「東坡始學劉禹錫，故多怨刺。晚學太白，至其得意，則似之矣。然失於粗。」後山親見東坡，所言當不謬也。

我家江水初發源。宦遊直送江入海。聞道潮頭一丈高。天寒尙有沙痕在。中泠南畔石盤陀。古來出沒隨濤波。試登絕頂望鄉國。江南江北青山多。羈愁畏晚尋歸楫。山僧苦留看落日。微風萬頃靴文細。斷霞半空魚尾赤。是時江月初生

魄。二更月落天深黑。江心似有炬火明。飛燄照山棲鳥驚。悵然歸臥心莫識。非鬼非人竟何物。江山如此不歸山。江神見怪驚我頑。我謝江神豈得已。有田不歸如江水。(遊金山寺)

莫雲收盡溢清寒。銀漢無聲轉玉盤。此生此夜不長好。明月明年何處看。(中秋月)

我生天地間。一蟻寄大磨。區區欲右行。不救風輪左。雖云走仁義。未免違寒餓。劍米有危炊。鍼氈無穩坐。豈無佳山水。借眼風雨過。歸田不待老。勇決凡幾箇。幸茲廢棄餘。疲馬解鞍馱。全家古江驛。絕境天爲破。飢貧相乘除。未見可弔賀。澹然無憂樂。苦語不成些。(遷居臨臯亭)

到處相逢是偶然。夢中相對各華顛。還來一醉西湖雨。不見跳珠十五年。(與莫同年雨中飲湖上)

東坡每寫景物，情意俱盡，語仍快健。故雖氣象洪闊，然實悲涼蒼老，讀之如清風自外來也。和陶之作，風味亦不減陶彭澤矣！

清江三孔，並以文名，詩有剛直之氣，而不染流俗。然武仲以幽峭勝；文仲以新奇勝；平仲則夭矯孤騫，有二仲之長，取境頗似劉長卿，特奇詭耳。

昔聞魚可羨。今見魚可愧。邂逅臨池處。瀟洒出塵意。秋風八月起江湖。水染紺碧霞綺疏。悠然掉尾波間去。須信人生不及魚。(愧魚亭)

半掩船篷天淡明。飛帆已背岳陽城。飄然一葉乘空度。臥聽銀潢瀉月聲。(五鼓乘風過洞庭日高已至廟下)

以上孔武仲

孤枕夜何永。破窗秋已寒。雨聲銜夢斷。霜氣襲衣單。利劍摧鋒鍔。蒼鶻縮羽翰。平生衝斗氣。變作淚汍瀾。(秋月)

以上孔文仲

我眼何由安。鼕鼓中夜起。出門若秉燭。月色照千里。屋瓦微有光。紛紛雪正委。清寒薄貂裘。六合氣如水。既歸整燈火。危坐閱書史。羸僮拭眼睫。侍我色不喜。問之強應對。固以噤口齒。金壺澀冰澌。城上更屢死。戍兵飽且昏。汗漫睡方美。援桴雖賤事。其實關衆耳。奈何司晨夕。倒錯一至此。惟有赤幘雞。嘐嘐鳴不已。(宵興)

一醉昏昏萬不知。黃昏促席夜深歸。明朝唯見家人說。昨夜歸時雪滿衣。(集於昌齡之舍)

以上孔平仲

平仲敍事如談話，然而意趣無窮，已開誠齋奇奥之風矣。

蘇轍晚居潁濱，自號潁濱遺老。詩力亞於東坡，清逸可誦，頗具柳州澹泊之趣。多與東坡相倡和者，觀和子瞻焦山詩，「和子瞻雪浪齋詩，書郭熙橫卷詩」以蒼莽勝矣！張文潛詩云「長公波濤萬頃海，少公峭拔千尋農」二蘇之所長，於此可見。

宋人讀欒城詩，謂其「溫雅高妙，如佳人獨立，姿態易見」此蓋謂秀傑之氣，終不可沒也。

鄭俠罷仕還鄉，所存惟一拂，故號一拂居士。一拂襟抱冰雪，故詩如其爲人，而敍事極瑣細，疏直可味，頗有元白之風，

萬險千艱六出身，如今也得避囂塵。須知從此寒原上，有箇行歌拾穗人。（出御史臺）

王令，廣陵人。王安石甚奇其才，妻以其夫人之女弟。年二十八而卒。四庫提要「令才思奇軼，所爲詩磅礴奥衍，大率以韓愈爲宗，而出入於盧仝李賀孟郊之間」今視其詩，信多瓌奇矣。

清風無力屠得熱，落日著翅飛上山。人固已懼江海竭，天豈不惜河漢乾。崑崙之高有積雪，蓬萊之遠常遺寒。不能手提天下往，何忍身去游其間。（暑旱苦熱）

劉克莊嘗稱此詩骨力老蒼，識度高遠，誠哉半山亦自以爲不及也。

米芾畫山水人物，自成一家，極江南煙雲變滅之態。詩亦清新絕俗，善寫景，飄飄然有凌雲想矣。

斷雲一葉洞庭颿，玉破鱸魚霜破柑。好作新詩寄桑苧，垂虹秋色滿東南。（垂虹亭）

張耒號柯山人，稱宛丘先生。遊學於蘇轍，其詩矩式樂天，而顧慕東坡，有冲淡之致，意境幽遠，無復能窺其涯際也。

扁舟發孤城，揮手謝送者。山回地勢卷，天豁江面瀉。中流望赤壁，石脚插水下。昏昏煙霧嶺，歷歷漁樵舍。居夷實三載，鄰里通假借。別之豈無情，老淚爲一洒。篙工起鳴鼓，輕櫓健於馬。聊爲過江宿，寂寂樊山夜。（離黃州）

苕霅清秋水底天，夜帆燈火客高眠。江東可但鱸魚美，一看溪山直萬錢。（霅溪道至四安鎮）

柯山少與秦少游同學於東坡，東坡以爲「秦得吾工，張得吾易」余以爲秦之清麗，究不若張之簡古矣。

晁補之詩凌厲奇卓，風骨逼上，蓋羽儀昌黎也。與張耒同出蘇門，稱晁張。云東坡屈輩行與之交，故聲名藉甚。

與可畫竹時，胸中有成竹。經營似春雨，滋長地中綠。興來雷出土，萬籜起崖谷。君今似與可，神會久已熟。吾觀古管葛，王霸在心曲。遭時見豪髮，便可驚世俗。文章亦技爾，詎可枝葉續。穿楊有先中，未發猿擁木。詞林君張舅，此理妙觀燭。君從問輪扁，何用知聖讀。（贈文潛甥楊克一學文與可畫竹求詩）

茀檐明月夜蕭蕭，殘雪晶熒在柳條。獨約城隅閒李令，一杯山芋校離騷。（約李令）

秦觀為人慷慨豪俊，溢於文詞。古體率用複筆，頗傷繁縟。王臨川謂其「清新婉麗，有似鮑謝」，最為近之。惟後能化複為單，亦自高古焉。

太史抱孤韻。暢懷在登臨。別乘慚鄒枚。佳辰事幽尋。參差水石瘦。窅窕房櫳深。清磐發疏箔。加香橫素襟。復登翠堵坡。環回矚嶔崟。雙溪貫城郭。瞑色帶孤禽。涼颸動爽籟。薄雨生微陰。塵想澹淸漣。牢愁洗芳斟。揮箋訂往古。援毫示來今。悔無刻燭敏。續此金玉音。（同子瞻端午日遊諸寺）

儒官飽閒散。室若僧房靜。北窗腹便便。支枕看斗柄。或時得名酒。傍午猶中聖。醒來復何事。秉筆賦秋興。焉知懶是眞。但覺貧非病。茫茫流水意。會有知音聽。鍾鼎與山林。人生各天性。（次韻夏侯太沖秀才）

少游近體詩雖婉弱，而頗有幽境。蓋少游以詞著，故亦以詞境化絕句矣。

渺渺孤城白水環。舳艫人語夕霏間。林梢一抹青如畫。應是淮流轉處山。（泗洲東城晚望）

沈遼詩境頗生硬，淸厲不俗。是學韋應物而化皮日休者。

湘源初甚微。屢挹不滿缸。比至臺步虛。泛泛為長江。虛頭市初集。魚豆皆成樁。夷獠不識人。笑鬻㕛與龐。綠荷竭苞苴。人散誰復撞。鷗鳥亦來下。酒旆停空杠。我來憩桑門。竹戶映蓬窗。夜寢那可寐。江流正淙淙。（湘中宿臺步寺）

徐積少孤，從安定學，立身堅苦卓絕。故為詩奇譎恣肆，東坡稱其怪而放，如玉川子。今觀其和楊掾月蝕篇，是效盧仝者，信不可繩以格律矣。

我向桃花下立飲一杯酒。杯酒先濡鬚。花香隨入口。花為酒家媼。春作詩翁友。此時酒量開。酒量添一斗。君看陌上春。

令人笑拍手.半靑籬畔草.半綠畦中韭.閒鳥下牛背.奔豚穿狗竇.潛身貓相雀.引喙禽呼偶.包麻隣乞火.穿桑兒餉糗.物類雖各殊,所樂亦同有.誰知花下情,猶能憶楊柳.中心卒無累,外物任相揉.余方寓之樂,自號閒人叟.(花下飲)

僧道潛號參寥子,爲蘇眉山門客,時相唱和,詩酒脫有醞藉,頗似太白,廬山雜興不減太白遊泰山矣.近體淸遠,惟少含蓄耳.

赤葉楓林落酒旗.白沙洲渚夕陽微.數聲柔櫓蒼茫外.何處江村人夜歸.(秋江)

衆峯勢連環.萬疊不可窮.香爐獨秀拔.佳氣常葱葱.長風卷遊霧.曉壁開曈曨.招提出其下.樓觀排靑紅.回眸盼五老.刻削金芙蓉.宜哉謫仙子,愛此巢雲松.(廬山雜興之一)

僧惠洪詩出入蘇黃之間,意境頗幽峭,能寫胸臆,宋詩鈔「洪詩雄健振踔,爲宋僧之冠.」洵不虛也.

西湖漠漠生煙雨.浦浦圓沙鳧雁聚.今日高堂素壁間.忽見西湖最西浦.翩翩兩雁方欲下.數隻飄然掠波去.獨餘一隻方穩眠.有夢不成亦驚顧.蕭梢碧蘆秋葉赤.靑沙白石紛無數.我本江湖不繫舟.爾輩況亦江湖侶.令人便欲尋容郎.呼船深入龍山隖.(汪履道家觀所蓄煙雨蘆鴈圖)

第六期 江西詩派

呂居仁以詩得名,自言傳衣江西,嘗作宗派圖,自豫章以降,列陳師道,潘大臨,謝無逸,洪芻,饒節,僧祖可,徐俯,洪朋,林敏修,洪炎,汪革,李錞,韓駒,李彭,晁沖之,江端本,楊符,謝邁,夏倪,林敏功,潘大觀,何顒,王直方,僧善權,高荷,合二十五人以爲法嗣.謂其源流皆出豫章也.內何人表顯,潘仲達,大觀,有姓名而無詩,詩存者亦絕少,無可采.派中如陳后山,彭城人,韓子蒼,陵陽人,潘邠老,黃州人,夏均父,二林,蘄人,鼂叔用,江子之,開封人,李商老,南康人,祖可,京口人,高子勉,京西人,非皆江西人也.(以上見苕溪漁隱叢話及劉後村總序) 以此觀之,宗派圖雖議論不公;選擇弗精,然可窺見山谷詩影響及於四方,其於宋詩,可謂一大宗矣!

黃庭堅嘗游灊皖山谷寺石牛洞,樂其勝,自號山谷老人,過涪,又號涪翁,詩原出於杜甫,然實得自其父黃庶及其外舅謝師厚,蓋庶及師厚皆學杜者也.山谷詩風骨高騫,獨出機杼,不蹈襲前人一字一句,牢籠衆長,自成一家,江西詩派,皆師承

之。史稱其「自黔州以後，句法尤高，實天下之奇作。自宋興以來，一人而已。」其推尊至矣。

黃州逐客未賜環。江南江北飽看山。玉堂臥對郭熙畫。發興已在青林間。郭熙官畫但荒遠。短紙曲折開秋晚。江村煙外雨脚明。歸雁行邊餘疊巘。坐思黃甘洞庭霜。恨身不如雁隨陽。熙今頭白有眼力。尚能弄筆映窗光。畫取江南好風日。慰此將老鏡中髮。但熙肯畫寬作程。五日十日一水石。（次韻子瞻題郭熙畫秋山）

少游醉臥古藤下。誰與愁眉唱一杯。解作江南斷腸句。只今惟有賀方回。（寄賀方回）

絡緯聲轉急。田車寒不運。兒時手種柳。上與雲雨近。舍傍舊傭保。少換老欲盡。宰木鬱蒼蒼。田園變畦畛。招延屈父黨。勞問走婚親。歸來翻作客。顧影良自哂。一生萍託水。萬事雪侵鬢。夜闌風隕霜。乾葉落成陣。燈花何故喜。大是報書信。親年當喜懼。兒齒欲毀齔。繫船三百里。去夢無一寸。（過家）

喬木幽人三畝宅。生芻一束向誰論。藤蘿得意干雲日。簫鼓何心進酒樽。白屋可能無孺子。黃堂不是欠陳蕃。古人冷淡今人笑。湖水年年到舊痕。（徐孺子祠堂）

山谷五七言古律皆工，惟絕句少欠風韻。東坡論「黃魯直詩如蝤蛑江瑤柱，格韻高絕，盤飧盡廢，然不可多食，多食則發風動氣。」又曰「讀魯直詩，如見魯仲連李太白，不敢復論鄙事，雖若不入用，不無補於世。」（以上並見仇池筆記）蓋前者賞其天姿之高，後者玩其筆力之健矣。

陳師道，號後山，學詩於黃庭堅，吟詩至苦。葉石林曰「世言陳無已每登覽得句，即急歸臥一榻，以被蒙之，謂之吟榻，家人知之，卽貓犬皆逐去，嬰兒稚子，亦皆抱持寄鄰家。」蓋其意專矣。後山雖師山谷，而實遠祖少陵，山谷亦歎以爲深得於老杜也。古體頗嚴勁，渺思奧詰，難尋歸趣焉。近體沈鬱似杜，然不能曲盡其變。

青奴白牯靜相宜。老罷形骸不自持。一枕西窗深閉閣。臥聽叢竹雨來時。（齋居）

學詩如學仙。時至骨自換。縹緲鴻鵠上。衆目焉能玩。子從淮海來。一喙當百難。師儒有韓孟。拭目互驚惋。老生時在傍。縮手愧顏汗。黃公金華伯。莞爾回一眄。彼方試子難。疾前不應懦。要當攻石堅。勿作摶沙散。植璧雖具美。礱錯加璀璨。我老不足畏。後生何可慢。（次韻答秦少章）

韓駒嘗在許下，從蘇轍學，稱其詩似儲光羲．今觀其數篇，意境幽淡，頗近之．劉後村曰，「子蒼蜀人，學出蘇氏，與豫章不相接，呂公强之入派，子蒼殊不樂」詩成終身改竄不已，有已寫寄人數年而追取更易一兩字者，亦可謂苦吟坐臥不忘者矣．

呼舟越洪濤，笑識江南山．此行爲子來，政擬一笑歡．相逢不忍別，丘壑同躋攀．如何舍我去，使我心悁悁．子實名家後．翰墨素所便．老農雖自謂，念子安知田．世故亦已足，擾擾徒自憐．天寒歲且盡，趣駕扁舟還．（送松陵老農）

白髮前朝舊史官，風爐煮茗莫江寒．蒼龍不復從天下，拭淚看君小鳳團．（謝人送鳳團及建茶）

晁沖之棲遁具茨之下，號具茨先生．詩亦專學杜．呂紫微位之江西派中．遇事寫物，意味閒遠，頗具柳州一體云．

秋風吹畦蔬，農事亦已闌．黃黃杞下菊，佳色尸家間．我生復何如，憔悴嘗照顏．清晨戴星出，薄莫及日還．甿耕二十載．老髮着儒冠．天末有佳人，秀擢如芝蘭．憮然念夙昔，風流得餘懽．緬想蒲柳姿，與君同歲寒．一別事瓦裂，令人氣如山．（書懷寄李相如）

月落雞聲寒，曉色靜茅屋．開門驚不知，夜雪壓修竹．槎牙生新冰，鱗甲刻溪谷．晶晶洲渚明，冽冽川原肅．孤蹲雀不動．沉酣客猶宿．呼童晨汲歸，獨漱寒泉玉．（雪效柳子厚）

劉後村稱其「意度宏闊，氣力寬餘，一洗詩人窮餓酸辛之態，南渡放翁可以繼之」，亦一定評矣．

呂本中所校江西詩派，凡二十五人．其間知名之士，有詩卷傳於後世者，僅陳無已，韓子蒼，晁叔用數人而已．其餘別無聞焉．余是以不著錄云．

以上北宋

第一期　葉夢得陳與義

靖康以後，詩人零落殆盡，惟葉石林，陳簡齋尚存其人．延及南渡後，遂衍一脈，卓然成家．雖大體不越江西之習，然能變化，非專尚模擬者，亦可謂南宋詩之首創矣．

葉夢得詩平淡有意趣，南渡以後，蕭散不俗，頗多感慨之辭，與簡齋肩隨矣．

千年石頭城．突兀眞虎踞．蒼茫刼火餘．尙復留故處．大江轉洪濤．騰踏不可御．空城寂寞潮．日莫獨東去．登臨欲弔古．俯視極千慮．吾兒勇過我．蓐食穿沮洳．謂言撫中原．未暇論割據．功名亦何人．我老聊自恕．它年報國心．或可借前箸．無爲笑頹然．已飽安用飫．（雨夜與樸論中原且起樸與徐敦宗遊淸涼覽觀形勢嘉其有志因以勉之）

陳簡齋詩原出豫章．淸邃閒遠．又具韋柳風格．蓋由天才橫逸．故能自闢蹊徑．黃陳以後．固當爲一宗也．

淸池不受暑．幽討起予病．長安車轍邊．有此荷萬柄．是身惟可懶．共寄無盡興．魚遊水底涼．鳥語林間靜．談餘日亭午．樹影一時正．淸風不負客．意重百金贈．聊將兩鬢蓬．起照千丈鏡．微波喜搖人．小立待其定．梁王今何許．柳色幾衰盛．人生行樂耳．詩律已其賸．邂逅一尊酒．他年五君詠．重期踏月來．夜半嘯煙艇．（夏日集葆眞池上）

一杯節酒莫留殘．坐看新年上鬢端．只恐梅花明日老．夜缾相對不知寒．（除夜次大光韻大光是夕婚）

簡齋自建炎以後．看中原板蕩．流落湖南．感時撫事．寄託深矣！故詩簡嚴．不尙繁縟云．

王庭珪詩原出老杜．亦自豪邁．惟多用陳言．是一小疵爾．

老崇學畫如學禪．中年悟入理或然．長江未落鳧雁下．舒卷忽若無丹鉛．定自維摩三昧裏．半幅生絹開萬里．不用幷州快剪刀．斷取鐵圍山下水．（題惠崇畫秋江鳧雁）

沈與求詩尙警拔．頗似岑嘉州．

艇子掠岸行．水瘦不濡尾．狂飇振疏蓬．獵獵鳴兩耳．十篙八九褪．逆勢何乃爾．野芡伺吾間．回梢哆利觜．亦有菱浮魚．一一肆輕鄙．初欲事幽尋．解纜出疏葦．乘流覓淸淺．濯纓助深喜．事有大不然．移頃未離咫．安得望蓬萊．巨艦破潮起．證帆駕長風．一日三萬里．（泛舟村落阻風不能少進而菱梢芡觜繚舷上下篙人病之）

汪藻詩學白樂天．意與澹遠．而無穠纖之習．

小雨靜林麓．鵁鶄相應鳴．移舟漾淸深．薄晚荷氣生．歸鳥盡雙去．潛魚時一驚．菰蒲若無人．渺渺炊煙橫．艇子檝迎我．攜魚薦南烹．月出殊未高．疏林隱微明．依沒會有處．斗掛天邊城．（次高郵軍）

孫覿詩原出劉長卿．淸才高騫．頗凌浮俗．意境亦神妙．

數間茅屋水邊村．楊柳依依綠映門．渡口喚船人獨立．一簑煙雨溼黃昏．(吳門道中)

孤煙抱水村．落日滿雲樹．亂山如連環．楊柳是門處．青繚竹谿灣．翠點苔石路．鍾魚寂無聲．白日掩僧戶．茗盌酌雲腴．香篆㩳煙縷．坐穩不知夕．炯炯山月吐．(妙光庵)

張元幹詩逸其太半，止近體可傳，頗近司空表聖．雋不傷鍊，巧不傷纖，故宋詩鈔謂其「清新而有法度，蔚然出塵也．」

眞成風雨夜．精舍對牀眠．去住非無數．行藏莫問天．十年瀕瘴海．一棹破春煙．君自足歸興．不妨啼杜鵑．(申伯有行色會宿東禪)

張九成詩高淡有意境，頗具東坡一體．宋詩鈔謂「多禪悅空悟習氣」，斯不然矣．

我登超然臺．積雨久不止．臺下柳成行．柳下滿塘水．環塘率喬木．照影弄清泚．恍如在故鄉．西湖古寺裏．氣象極幽深．景物盡蒼翠．十年勞夢想．一夕居眼底．獨坐不能去．頹然起深思．鍾鳴主人歸．燭光何煒煒．笑語復移時．夜久余當起．歸路夫如何．江聲寒玉碎．(三月晦到大庾)

劉子翬嘗與曾茶山，韓子蒼，呂居仁遊，造詣清遠，殊似劉長卿．

青青槐樹林．下蔭蒼蘚石．幽人宴坐時．懷抱忘其適．不見莫樵歸．寒山雨中碧．(宴坐巖)

聊爲溪上遊．一步一回顧．悠悠出山水．浩浩無停注．惟有舊溪聲．萬古流不去．(南溪)

江上潮來浪薄天．隔江寒樹晚生煙．北風三日無人渡．寂寞沙頭一簇船．(江上)

朱松，文公之父，建炎紹興間，詩名藉甚，頗豪邁幽勁，是學東坡而能得其神骨者，固不僅以形貌勝也．

嗟予身百憂．佳節過倥傯．客愁隨線增．歸思與灰動．當年從子日．未覺百慮重．高堂遶牀呼．一擲有餘勇．那知客天涯．相對寒骨聳．歲月增幾何．鬢絲今種種．忍饑山藥煮．附暖地爐擁．深藏斷還往．衰病脫拜拱．與言望卿關．雲物方鬱滃．空餘相屬意．盃酒久不捧．(至節日建州會詹士元)

天涯投老鬢驚秋．夢想長江碧玉流．忽對畫圖揩病眼．失聲便欲喚歸舟．(題范才元湘江喚舟圖)

程俱爲詩，兼得韋白之趣，澹泊而有至味．宋詩鈔所謂「標致之最高者也」

秋容瀺青山爽秀雨皆足清溪照千仞空翠疑可掬何年顧兔窟桂子墮山腹老香散深林屑玉綴黃粟朝來客衣動一葉下空谷客心如棼絲日月共煩促胸中尙磊塊陶寫賴新淥要當酒千鍾澆我愁萬斛顧有獨醒人翛然倚枯木（山中對酒）

雲霞墮西山飛帆拂天鏡誰開一窗明納此千頃靜寒蟾發瀺白一雨破孤迥時邀竹林交或盡剡溪興扁舟還北城隱隱聞鐘磬（豁然閣）

雲裏琤淙十九泉茅茨深寄白雲邊何年斷取仇池境擲過荊吳萬里天（即事）

吳儆學者稱爲竹洲先生，詩甚有氣骨，純古清拔，似得之山谷云

負釁得老窮掃軌事幽屏跫然羅雀門有客傾而整悲歡十年別樽酒清夜永妙句時驚人盈軸肯傾廩三日語未休霜寒夢歸省臨流分別袂波光照孤影重念吾故人雪屋清燈冷劉子抱遺經深井汲脩綆曹子中庸學天理窮性命老驥鼓不作搴旗望公等天晴風日佳何時過甝徑石鼎燃豆萁冰菹煮湯餅（汪叔耕見訪不數日別去惡語爲贈兼簡子用子美二友）

王庭珪以下十八詩，並皆清空拔俗，與葉陳響應，亦如空中之音，言有盡而意無窮，信一時風會矣。

第二期　尤楊范陸

方回嘗作尤袤詩跋稱「中興以來，言詩必曰尤楊范陸誠齋時出奇峭；放翁善爲悲壯；公與石湖冠冕佩玉，端莊婉雅」是諸人詩並稱當時矣。雖皆影寫豫章，然能自出機軸，亶有可觀者。四庫提要云，「今三家之集，皆有完本，而袤集獨湮沒不存」可知袤集久佚矣。淸尤侗輯梁谿遺稿一卷，亦等叢殘也。（若朱熹，葉適，樓鑰等，伏采潛發，皆此期之隱秀也）

楊萬里號誠齋，以詩擅名。自序其詩，「始學江西諸君子，又學后山五字律，既又學半山老人七字絕句，晚乃學絕句於唐人，後官荊溪，忽若有悟，遂謝去唐人及王，陳江西諸君子，而後欣然自得，時目爲誠齋體」亦可知其淵源有自也。周必大嘗跋其詩曰，「誠齋大篇短章，七步而成，一字不改，皆掃千軍，倒三峽，穿天心，出月脅之語。至於狀物姿態，寫人情意，則鋪敍纖悉，曲盡其妙，筆端有口，句中有眼」方回瀛奎律髓稱其「一官一集，每集必變一格，雖沿江西派之末流，不免有頹唐粗

俚之處，而才思健拔，包孕富有，目爲南宋一作手，非後來四靈江湖諸派可得而並稱」。其推尊如此。余觀誠齋詩，凡幾變而始成，卓然名家，意與頗富健痛快，雖時雜俚語，而意境幽峭，反以之雅若今之俗目，則皆嗤爲俚喭，相與大笑矣！嗟夫誠齋之詩，只可爲智者道也！

雨來細細復疎疎。縱不能多不肯無。似妒詩人山入眼。千峯故隔一簾珠。（小雨）

霧外江山看不眞。只憑雞犬認前村。渡船滿板霜如雪。印我青鞋第一痕。（庚子正月五日曉過大皋渡）

溪邊小立苦待月，月知人意偏遲出。歸來閉戶悶不看，忽然飛上千峯端。却登釣雪聊一望。冰輪正掛松梢上。詩人愛月愛中秋。有人問儂儂掉頭。一年月色只臘裏，雪汁揩磨霜水洗。八荒萬里一青天碧潭浮出白玉盤。更約梅花作渠伴。中秋不是欠此段。（釣雪舟中霜夜望月）

郡城至値夏。雨日非寬程。奔走豈吾願。詔書促南征。出郭星未已。歸棹月已生。問人水深淺。舟子喧未應。水石代之對。淙然落灘聲。危峯起夕蒼。暗潭生夜清。江轉風颯至。病肩難隱稜。添衣初嬾尋。忍寒良不能。近城一二里。遠岸三四燈。望闕恐早閉。驅舟祇遲行。多情半環月。久矣將西傾。欲落且小留。知我要入城。月細光未多。火星助之明。至舍心未穩。麗譙纔一更。（曉出郡城往値夏謁胡端明泛舟夜歸）

范成大居石湖，在太湖之濱。其詩初學中唐，晚乃追步蘇、黃，清新溫潤，得拗峭之境。好用複筆。楊誠齋稱其詩「縟而不釀，縮而不窘，清新嫵媚，奄有鮑、謝；奔俊逸偉，窮追太白」。此誠齋所以獨斂衽也。

松杉晨氣清。桑柘暑陰薄。稻穗黃欲臥。槿花紅未落。秋鶯尙嬌姹。晚蝶成飄泊。犬駭逐車馬。雞驚撲籬落。道逢行商問。平生幾芒屩頳肩走四方爲口不計脚劣能濡簞瓢。何敢議囊橐我亦縻斗升三年去丘壑二俱亡羊耳未用苦商略。

（竹下）

英雄轉眼逐東流。百戰工夫土一坏。蕎麥茫茫花似雪。牧童吹笛上高丘。（長沙王墓在閶門外）

陸游不拘禮法，人譏其放，因自號放翁。詩原出江西，彌敦腴彌俊逸，嘗自謂初學詩但工藻繪，中年始悟窺宏大，晚乃間出怪奇，如石激湍瀨。蓋李、杜、元、白，頗多領會。南渡而下，固當爲一大宗也。唯近體諸什，頗傷纖巧，亦是一疵矣。

庭中下午鵲。門外傳遠書。小印紅屈蟠。兩端黃蠟塗。開緘展矮紙。滑細疑卵膚。首言勞良苦。後問逮妻孥。中間勉以仕。語意極勤渠。字如老瘠竹。墨淡行疎疎。詩如古鼎篆。可愛不可摹。快讀醒人意。垢癢逢爬梳。細讀味益長。炙轂出膏腴。行吟坐臥看。廢食至日晡。想見落筆時。萬象聽指呼。亦知題詩處。綠井石髮麤。公閒計有客。煎茶置風爐。倘公無客時。濯纓亦足娛。井名本季疵。思人理豈無。居然及賤子。媿謝恩意殊。幾時得從公。舊學鋤荒蕪。古文講聲形。誤字辨魯魚。時時酌井泉。露芽奉瓢芋。不知公許否。因風報何如。（寄酬曾學士學宛陵先生體）

死去元知萬事空。但悲不見九州同。王師北定中原日。家祭無忘告乃翁。（示兒）

陳造亦高郵人，詩卓傑似老杜，寓嫵媚於幽鍊之中，不事浮響。故范石湖曰，「使遇歐，蘇，名不在少游下也。」

楚山屹兩姑。我見乃其稚。聞名詩卷間。識面客州次。玉刻極端麗。簪植暝蒼翠。娟月上天角。相與詫嫵媚。怒風將我息。未憖卜晚憩。山足舟可艤。山木纜可繫。山外正風波。獨此佳食寐。斷知有神物。主此勝絕地。明朝捐行橐。可無答神賜。白鵝雪爲肪。綠蟻香馥鼻。舟穩風又熟。無乃契神意。未暇訪彭郎。辯費辨非是。（泊小姑山）

安石榴花猩血鮮。涼荷高葉碧田田。鯽魚入市河豚罷。已破江南打麥天。（早夏）

周必大，自號平園叟。詩簡嚴有古意，寄興悽婉。宋詩鈔所謂「詩格澹雅，由白傅而溯源浣花者也。」

君家臨川我廬陵。兩郡相望宜相親。長安城中初結綬。石灰橋畔還卜鄰。扣門問道日不足。篝燈照夜論心曲。寸莛邪許撞洪鍾。跛鼈近將隨驥騄。聞君上書苦求歸。君今豈是當歸時。滿朝留君君不顧。我雖歎息何能爲。莫攀楊柳濤江岸。莫唱陽關動淒斷。行行但祝加餐飯。潮落風生牢繫纜。（送光祿寺丞李德遠請春祠）

朱熹在南宋爲一理學家，而詩則自然驚拔，鶴立不羣，有岑嘉州風味，此眞天縱多才矣！廬山雜詠十四篇，殊清絕可誦。茲錄其一以爲例。

兩岸蒼壁對。直下成斗絕。一水從中來。湧潏知幾折。石梁據其會。迎望遠明滅。倏至走長蛇。捷來翻素雪。聲雄萬霹靂。勢倒千嵲嵲。足掉不自持。魂驚詎堪說。老仙有妙句。千古擅奇崛。尙想化鶴來。乘流弄明月。（棲賢院三峽橋）

昔誦離騷夜扣舷。江湖滿地水浮天。只今擁鼻寒窗底。爛卻沙頭月一船。（戲答楊廷秀問訊離騷之句）

陳傅良罷官，杜門居一室，曰止齋．為詩密栗堅峭，無腐陋之習．宋詩鈔謂其得少陵一體云．

有客盈門飦不足．有書千卷兒懶讀．王公勞問煬爭竈．樵牧相忘盜騎屋．古來堪笑如我少．生無一事能恰好．獨有居閑可引年．我又不然華髮蚤．（述懷）

薛季宣詩高疎有味．且縱橫怪放，直聲玉川子矣．

漁家在何許．蹲駁岩下石．花樹幾株芳．湖山數峯碧．窊撙亭逐古．雙闕天自闢．錦繡入茨舍．藤蘿封笙柵．吾為江上遊．形苦世間役．心馳定沙步．舟行過簷隙．浪翁底鏤銘．太尉此居宅．豈若斯人徒．風雲相主客．（石門漁舍）

葉適詩造境頗生，脫去町畦，有冷艷之趣．嘗自言，「譬如人家觴客，雖或金銀器照座，然不免出於假借．唯自家羅列者，即僅瓷缶瓦杯，然都是自家物色」此可以言創造矣．

一株當三春．名花不易得．百年等尋丈．不博千乘國．野人三十本．強賣青銅百．應憐跗蕚具．苦為薪米迫．移栽向明陽．妃媛儼行列．土膏合根性．功用成夙昔．除香出淺紫．泣露輕脈脈．含愁欲誰訴．折去情更惜．方求蔽芾陰．未受搔擢厄．嗟余自羈旅．何以慰新客．殷勤深夜來．少待山月白．（新移瑞香舊曾作文忘之因今追憶云）

樓鑰，鄞人，自號攻媿主人．詩風骨幽勁，英華發外，初不減夢得東野也．

誰歟住前溪．夜深以琴鳴．天高顥氣肅．月斜映疎星．椽林助蕭瑟．泉聲激琮琤．彈者人定佳．能使東野聽．束帶不立朝．遙夜甘空庭．龍眠發妙思．神交窮杳冥．不見彈琴人．畫出琴外聲．郊寒凜如對．作詩太瘦生．恨不從之遊．撫卷空含情．（題孟東野聽琴圖）

黃公度詩效杜甫，頗沈鬱．然拘于格律，似未能窺其藩籬也．

黎明呼羸僮．拄策渡野水．輕嵐翳初日．古道步平砥．麥隴黃四出．松竹翠相倚．人間春告盡．巖色秀未已．眼入故鄉明．語還親舊喜．印非朱買臣．金無蘇季子．竊笑免妻孥．相過動隣里．富貴豈吾謀．薄游聊爾耳．（還家）

裘萬頃詩簡古深遠，頗似柳柳州．

我來從西昌．日日困塵土．誰知羅溪橋．淨若初過雨．長松列左右．清風奏宮羽．薄莫含籃輿．扁舟渡溪去．（羅溪橋）

吏隱三年楚水頭．每隨鳧雁杙扁舟．歸來喜色驚隣里．分得瀟湘一片秋．（題老梧畫卷）

第三期　永嘉四靈

南宋中葉以還，楊陸之外，學江西者，不悟其富健之趣，往往失之於危仄，彌見拘束．於是徐照，徐璣，翁卷，趙師秀，爲詩效晚唐，姚賈之體，清新工緻，格調便利，以矯江西派粗獷之失，號曰永嘉四靈．然終傷纖弱矣．且四靈最工五言律體，純模倣唐音，不能別開一境界，殆所謂見西施之容而不自知其貌之醜也．

趙師秀號靈秀，永嘉四靈之四也．詩學姚武功，頗淸瘦．尙五言律，專鍊字句，嘗言曰，「一篇幸止有四十字，更增一字，吾末如之何矣．」其意雖苦，然其病在於全出模擬也．

在生貧不害，早喪何嗟吁．天下黃金有，人間好句無．魂應湘水去，名與浪仙俱．平日惟耽茗，墳前種幾株．（徐靈暉挽詞）

翁卷字靈舒，永嘉四靈之三也．爲詩尖新刻畫，是得賈長江之一體．葉水心序其詩，謂爲「自吐性情，靡所倚傍也．」

獨對曉來晴，天寒景物淸．梅花分地落，井氣隔簾生．曾是吟招隱，何時遂耦耕．蕭疎頭上髮，已白二三莖．（曉對）

綠遍山原白滿川，子規聲裏雨如煙．鄉村四月閒人少，纔了蠶桑又插田．（鄉村四月）

徐照字靈暉，永嘉人，卽四靈之一也．詩發興淸雋，能寫眼前物象，亦長江爲多．

客至啓幽戶，筍鞋行曲廊．潮侵坐禪石，雨潤讀經香．古硯傳人遠，新篁過塔長．城中如火熱，此地獨淸涼．（贈江心寺欽上人）

古木山邊寺，深松逕底風．獨吟侵夜半，淸坐雜禪中．殿淨燈光小，經殘磬韻空．不知淸遠夢，啼鳥在林東．（宿寺）

徐璣號靈淵，四靈之二也．詩刻意雕琢，頗近武功一派，然總覺卑靡也．

第四期　江湖派

南宋之衰，江湖遊士，每好爲吟詠，以詩相馳譽．庸音雜體，人各爲容．叫囂狂誕之風，不勝其敝．於是詩派變爲江湖矣．先是臨安書賈有陳起者，字宗之，善詩，與江湖詩人相善．因取中興以來江湖之士以詩著者凡六十二家，號曰江湖小集．而劉

克莊，藏復古乃亦在其中，信所謂玉石蘭艾，混殽雜遝者矣。方回瀛奎律髓「寶慶初，史彌遠廢立之際，錢塘書肆陳起能詩。凡江湖詩人俱與之善，刊江湖集以售。劉潛夫南岳稾亦與焉。宗之賦詩有云，秋雨梧桐皇子府，春風楊柳相公橋。本改劉屛山句也。或嫁秋雨春風句為敖器之所作。言者併潛夫梅詩論列，劈江湖集板，皆坐罪，而宗之坐流配。於是詔禁士大夫作詩。紹定癸巳，彌遠死，詩禁乃解」

劉克莊號後村，其詩派近誠齋；質俚而多意趣，瘦淡而尚變化，有清新獨到之處。唯初年頗染四靈刻琢之習，少傷淺露。然較之江湖派，已倜乎遠矣。

勝踐造物慳。貧交世情棄。昔戒十客來。且無一人至。惟余暨兩君。鼎足坐水次。歡言天氣佳。誰謂風土異。高吟雜騷選。序酌遠髫穉。滌垢去惡詩。捫石認缺字。古來幾禊飲。傳者纔一二。蘭亭感慨多。未了生死事。杜陵更酸辛。窮眼眩珠翠。旨哉茲日遊。超然遺塵累。消搖千載後。尙有洛沂意。巖扉滑如玉。歲月可鐫識。（上巳與二客遊水月洞）

草聖木奴安在哉。荒榛無處認池臺。傷心惟有溪頭月。曾識儀曹半面來。

青雲失腳謫零陵。十載溪邊意未平。溪不預人家國事。可能一例受愚名。（愚溪二首）

戴復古居南塘石屛山，因自號焉。嘗登陸游之門，以詩鳴江湖間五十年。詩清健奧密，無斧鑿痕，其眞樸處頗以儲光羲。嘗自云「詩不可計遲速，每一得句，或經年而成」其工苦如此。

垂虹五百步。太湖三萬頃。除却岳陽樓。天下無此景。范蠡挾西施。功名付煙艇。（松江舟中四首之一）

獨立秋風裏。悵然思故鄉。街頭沽美酒。船上作重陽。籬菊一枝瘦。溪魚三寸長。客中聊爾耳。亦可慰淒涼。（舟中小酌）

方岳號秋崖，詩出白樂天；才鋒凌厲，風趣盎然。宋詩鈔云「刻意入妙，逸韻橫流，雖少嶽瀆之觀，其光怪足寶矣」其見許如此。在江湖派盛行之時，有此清音，亦可謂翛然于流俗外矣。

吾貧自無家。客戶寄村疃。樵籬月三間。荒寒天不管。燕亦何所聞。乃於我乎館。豈以菊未莎。而有竹可款。不叩富兒門。寧爲老夫伴。此意殊可人。然亦似吾懶。所須半丸泥。不費一粟稈。云胡及風熏。相宅無乃緩。勉哉爾翁姥。坐席寧暇暖。主人當賀成。落以晴雲盌。（燕來巢）

夜落簷花未肯晴。燈寒等不到天明。自憐短髮垂垂老。一滴秋霖白一莖。(禱晴福善)

第五期 隱逸詩

南宋末年詩格日下，「四靈一派，摭晚唐淸巧之思；江湖一派，多五季衰颯之習」。(見四庫提要) 殆所謂哀世之音者矣！及端宗播遷，宋室淪亡，一二英特之士感宗社邱墟，往往發爲淒厲之調，以寫其悲憤，使人讀之輒唏噓感慨不自已。此又爲亡國之音哀以思矣！若謝翶，文天祥，謝枋得，許月卿，林景熙，眞山民，汪元量，鄭思肖等，皆錚錚其最著者。

謝翶慕屈平，托遠遊，乃號晞髮子。以布衣爲文丞相諮議參軍。天祥卒亡匿所至，輒感哭，故爲詩奇鷙，頗有奇氣。每執筆遐思，身與天地俱忘，語人曰，「用志不分，鬼神將避之」。亦云刻苦矣。宋詩鈔謂「古詩頗頡頏昌谷，近體則卓鍊沈著，非長吉所及也」。余謂晞髮尙奇詭，能造生境，頗似李賀，而思苦瘦刻，則又近孟郊云。

垂雲起嶔嵌。衣被松與桂。夜含星斗光。隱若金石氣。雨來輒阻之。不得撫蒼翠。下有桑門子。飲用陶匏器。盆中蓄海石。左顧如牡礪。疑此磧上來。不知幾年歲。桑滿却問客。所居何姓氏。回指南海峯。蒼茫倘一至。(雨飲玲瓏岩下)

抱兒來拜月。去日爾初生。已自滿三歲。無人問五行。孤燈寒杵石。殘夢遠鍾聲。夜夜鄰家女。吹簫到二更。(商人婦)

山中道士服朝霞，二十修行別故家。留客一杯淸苦蜜，峯房知是近梅花。(山中道士)

文天祥，關文山以居因號焉。元兵渡江，奉詔起兵。後至燕不屈，遂遇害。詩格力似少陵，具沈鬱悲壯之概。讀其詩，概想其人矣！

北行近千里。迴復迷西東。行行望南華。忽忽如夢中。佛化知幾塵。患乃與吾同。有形終歸滅。不滅惟眞空。笑看曹溪水。門前坐春風。(南華山)

誰知眞患難。悟此大光明。雲散天仍在。風休水自淸。功名幾滅性。忠孝太勞生。此意如能會。神仙亦可成。(逢有道者)

許月卿受學魏了翁，有志當世。入江淮幕中。宋亡，深居一室，不言幾十年而卒。詩平淡而尙豪放，兼蘇梅之長。

幾十萬里碧琉璃。中有一圓光照之。更無一物可與對。部勒星宿光陸離。憶昔看月大江頭。天地中間風吹衣。凡客無緣相賓主。獨擕杯酒獨吟詩。祇今千門萬戶閉。良夜京華無人知。似我快活更有誰。故山今宵月更奇。明日懶人眞箇

歸(京城看月)

林景熙號霽山，宋亡不仕，詩多悽怨，其神妙不減劉長卿，此蓋境遇使然耶。宋詩鈔云，「大概悽愴故舊之作，與謝翺相表裏。翺詩奇崛，熙詩幽婉」此可以評林謝矣。

海桑變紛紛。秀色見孤嶼。山林華髮僧。黨遂深衣古。獨餘釣天夢。儵然在巖戶。翳翳桂魄灰。沉沉槐夢雨。江濤豈不深。修鱗掛網罟。不知義井船。秋風繫何許。(寄周計院)

回首咸平夢。清風自滿湖。乾坤一士隱。身世此山孤。鶴去空秋影。梅開尚舊株。耳孫今白髮。持酒酹寒蕪。(孤山)

歌扇風流憶舊家。一丘落月幾啼鴉。芳魂不肯爲黃土。猶幻燕支半樹花。(蘇小小墓)

眞山民始末不可考，但自呼山民云。詩刻意晚唐，風骨蕭遠，無佻巧之習，其篇什多探討幽勝之作，蓋亦有所託焉。

行盡山頭路。江空帶夕暉。風蟬聲不定。水鳥影同飛。蕭散烏藤杖。輕鬖白紵衣。試呼垂釣者。分我半苔磯。(夏晚山行)

汪元量號水雲，宋亡，爲黃冠，往來匡廬彭蠡間。其詩學杜，多慷慨悲歌，有故宮禾黍之感。所作湖州歌九十八首，多記亡國北徙之事；間關愁嘆之狀，吁，亦哀怨矣！

窮荒六月天地有一尺雪。孤兒可憐痛哀哉。淚流血。書生不忍啼。尸坐愁欲絕。鼙鼓夜達明。角笳競於恒。此時入骨寒。指墮膚亦裂。萬里不同天。江南正炎熱。(寰州道中)

謝枋得號疊山，宋亡，隱于閩，元徵聘不就，不食死。詩淡而遠，清寒入骨。武夷山中之作，眞天地間妙文矣。

十年無夢得還家。獨立青峯野水涯。天地寂寥山雨歇。幾生修得到梅花。(武夷山中)

鄭思肖宋亡，隱居吳下，坐臥不北向，乃號所南。詩頗似錢仲文，高古獨妍，想憶翁肝膽皆冰雪也。

清曉淸風吹過後。露出青青一罅天。一似推篷偷看見。竹林半抹古蒼煙。(自題推篷圖)

洋洋盈耳間。一派水潺潺。意不隨聲盡。心應與物閑。宿雲穿竇出。飛鳥御風還。却喜無人識。支頤看遠山。(聽琴)

以上南宋

宋承五代之後，其詩數變。西崑詞取妍華，惟工組織，適令昏睡耳目。王禹偁乃另闢蹊徑，矯崑體之失，開有宋風氣，亦如

陳子昂之于初唐四傑矣．其後歐陽蘇梅繼作，創造境界，而宋詩乃集大成．斯時邵張之流，又崇尙論理，或康濟自身；或尋孔顏樂處，一發之于詩，藉以悟道，頗累風骨焉．蘇王迭起，波瀾闊大，晁張輩又相與倡和，宋詩之妙，於茲爲盛．黃山谷應運而出，襟懷高遠，有越世高談自開戶牖之槪．于是江西派興焉．而風采聳動天下矣！爰及南宋，斯風未替．陳簡齋雖原出老杜，實以江西化之．楊陸等又以風標相尙，各自成家，極天下之大觀矣．洎四靈起，獨尙武功體，以新切爲宗，而邊幅太狹，蓋一時風氣所趨也．江湖詩人，每多效其體，旣乏氣格，且涉麤鄙焉．南宋之詩，以此兩期爲最卑下．宋亡，晞髮霽山等，遺世獨立，乃憤慨爲悲壯之音，悽愴動人，此眞隱逸詩人者矣！于是論列兩宋之詩，尋其派別，著於篇，後有君子，以覽觀焉．

宋初詞人

臺靜農

詞起源於唐末及五代，大成功於宋，所以宋詞與唐詩，相處的地位，是同一的價值，這是大家所公認的。再者：宋詞在中國文藝史上，却開了許多新的道途，是革新的，不是守舊的。

我們要知道：每一代文藝的成功，是演進的，不是陡然的，在歷史上的觀察，我們應該尋其先導；如在唐詩的起源，我們要注意四傑；在宋詞的起源，我們却要注意晏殊柳永諸人；現在我來介紹宋初詞人，也是這種意義。

一．晏殊

北宋最先的詞人，便是晏殊。

晏殊字叔同，臨川人；生於淳化二年（公歷九九一），死於至和二年（一〇五五），年六十五歲。仁宋三年（一〇三五），作樞密副使，其後作到宰相，死後謚爲元獻。宋代國家本極多事，晏殊到作一了生很平安的官。他的性格很剛毅，很靜適，當時的人都極其推重他。他在宋代所作的有名的事業，便是重興學校，請范仲淹教授生徒，爲當時提倡。因爲宋自五代以後，所有的學校已經毀廢了，至晏殊爲相，方重行收拾起來，這自然是很偉大的事業，所以那時到有許多有名的人都出其門下。

北宋詞人，皆受五代南唐的影響，而晏殊是最早的一人。有些人說他的詞直接受南唐二主的影響，其實並不是這樣；與其說他受二主的影響，到不如說他受了馮延己的影響爲得當。再者劉攽山也這樣說：「元獻尤喜馮延己歌詞，其所作亦不減馮延己」。雖然我們不能這樣說，晏殊的詞一定像馮延己，因爲他的詞有他個人的聲調顏色，絕不是從事摹仿的。

我們既然承認晏殊多少要受了馮延己的影響，但是他倆作品不同的究在什麼地方呢？我們在音調上看來，馮延己哀婉的聲音，絕不似晏殊優閑靜適的聲音；至於在顏色上面看來，馮延己的濃豔，也絕不似晏殊之平淡；若在意境看來，兩人所表現的，也不能相彷。上面各方面看來，似乎晏殊並沒有受馮延己的影響，因此我們要知道，晏殊與馮延己，不過精神

上受他影響而在作品上不能看出痕跡者，正是晏殊能夠有個性的表現，也就是晏殊的詞不朽的地方。且看：

一曲新詞酒一杯，去年天氣舊亭臺，夕陽西下幾時回？ 無可奈何花落去，似曾相識燕歸來，小園香徑獨徘徊。（浣紗溪詠落花）

時光只解催人老，不信多情，長恨離亭，滴淚春山酒易醒。 梧桐昨夜西風急，淡月朧明，好夢頻驚，何處高樓雁一聲。（採桑子）

我們讀了這兩首，便可以感到一種清新的意境，與婉和閑適的音調，無論如何也不能認作馮延己的陽春集中的作品。因此我們可以說：晏殊的詞，是不用強烈的顏色的渲染，從平淡處給我們一種清新的妙境；不用激蕩高抗的音調，從婉和處，聲音到得其自然。但是我們所說他的聲調自然，可不是在木板式的韻律上沒有錯處，關於這一層李清照曾經批評過：

「晏殊、歐陽修、蘇軾，則皆句讀不葺之詩耳」。（見苕溪漁隱叢話）

要知她所說的是固定的音律，我們所說的是自然流動出來的活潑的聲調；因為我們現在來論詞，是不會帶着三家村老先生的眼光，當然這種所謂不協音律的調，便是「不葺之詩」，是不成問題的，換句話說：我們所注意的，是作者表現的藝術，不是按盤加子式的本領。現在不妨再舉幾首作他的代表，雖然他的詞很多，不能備舉，不過由寥寥數首裏也可看見一般了：

紅蓼花香夾岸稠，綠波春水向東流；小船輕舫好追遊。 漁父酒醒重撥棹，鴛鴦飛去却回頭，一杯消盡兩眉愁。（浣紗溪）

小閣重簾有燕過，晚花紅遍落紅莎；曲闌干影入涼波。 一霎好風生翠幕，幾回疎雨滴圓荷，酒醒人散得愁多。（浣紗溪）

小徑紅稀，芳郊綠遍，高臺樹色陰陰見；春風不解禁楊花，濛濛亂撲行人面。 翠葉藏鶯，朱簾隔燕，爐香靜游絲轉，一場愁夢酒醒時，斜陽卻照深深院。（踏莎行）

現在要談到他的性格與思想了，他雖然是很剛毅，但是又曠放而達觀；他能夠深深的了解到人生如寄，所以主張即時行樂，關於這一類的思想在他的詞中無處不帶着這種色彩，如：

畫鼓聲中昏又曉，時光只解催人老，求得淺歡風日好，齊喝唱，神仙一曲漁家傲。　綠水悠悠天杳杳，浮生豈得長年少，莫惜醉來開口笑，須信到，人間萬事何時了。（漁家傲）

春風不負東君信，徧折羣芳，燕子雙雙，依舊啣泥入杏梁。　須知一盞花前酒，占得韶光，莫話匆忙，夢裏浮生足斷腸。（採桑子）

他看透了夢的人生，所以主張飲酒享樂；但是我們要明白他不是同晉人一種頹喪的虛空的心情，藐視法理，破壞一切，那麼一樣的心境，他是一個現實的享樂主義，是在生的路上游戲，或者也可以說他是人間夢游者，例如：

春花秋草，只是催人老，總把千山眉黛掃，未抵別愁多少？　勸君綠酒金杯，莫嫌絲管催，兎走烏飛不住，人生幾度三台。

他這種現實的享樂態度，很像漢人的：

人生寄一世，奄忽若飈塵。何不策高足，先據要路津？無爲守窮賤，轗軻長苦辛。

因此我們知道他不似晉詩人的頹喪的享樂，到似漢詩人的現實的享樂。

晏殊的藝術與思想我們已經介紹過，現在我們再來看他的許多好的情詞，但是他的幼子偏故意的爲他辨護，如：

「晏叔原（幾道）見蒲傳正曰：「先君平日小詞雖多，未嘗作婦人語也」（見苕溪漁隱叢話）

晏叔原所以這樣的說，在現在看來，不過希望他的阿父入聖廟吃「冷肉」罷了！且看：

紅牋小字，說盡平生意，鴻雁在雲魚在水，惆悵此情難寄。　斜陽獨倚西樓，遙山恰對銀鉤；人面不知何處，綠波依舊東流。（清平樂）

記得香閨臨別語，彼此有萬重心訴；淡雲輕靄知多少，隔桃源無處。　夢覺相思天欲曙，依前是銀屏畫燭；宵長歲暮，此時何計，託鴛鴦飛去。（紅窗聽）

淡淡梳妝薄薄衣，天仙模樣好容儀，舊歡前事入顰眉．　閒役夢魂孤獨暗，恨無消息畫簾垂，且留雙淚說相思．（浣紗溪）

他那種眞摯的情感，纏綿的音調，雖然於其最短的幾十字中，便可以認識了他的刹那的生活與情緒的起伏．中國詩詞中關於此類的作品，往往近似猥褻，晏殊到沒有此種毛病，並且可說別具一種風格．

二　歐陽修

晏殊同時的詞人，雖然也很有幾個，如范仲淹輩；但是我們要找出一個能夠接續晏殊的在文藝史上的位置，却只有歐陽修．

歐陽修字永叔，廬陵人，晚年又號六一居士．他在當時名望很大，風義氣節，皆爲時人所崇仰．他做了很久的官，死後諡爲文忠公．他同晏殊的關係，是因爲他同范仲淹都同出於晏殊之門．他是生於景德五年（一〇七二）．修詞所受的影響，直接當然是晏殊，間接則同晏殊同出於南唐．我們每每讀他的文章的時候，都認他是一位古板的道學家，他是一位古文的作家，他是同韓愈一樣的以「文以載道」的擔子自負的．但是我們讀他的詩詞，尤其是他的詞，便認識了他原來是一位感情最熱烈最豐富的文藝作家．

羅泌說他：「公性至剛，與物有情．」實在可以算說透他的品格了．他的想像力很大，他對於自然界的一切事物，都能夠感到一種新的生命的玄秘，所以他的作品，不特是詩人的觀察，而且是他個人情感中拚出的，例如他的有名的詞：

庭院深深深幾許，楊柳堆煙，簾幕無重數；玉勒雕鞍游冶處，樓高不見章臺路．　雨橫風狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住．淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去．（蝶戀花）

春風本是開花信，及至花時風更緊；吹開吹謝苦匆匆，春意到頭無處問．　把酒臨風千萬恨，欲掃殘紅猶未忍，夜來風雨轉離披，滿眼凄涼悲不盡．（玉樓春）

誰道閒情拋棄久，每到春來，惆悵還依舊日日花前常病酒，不辭鏡裏朱顏瘦．　河畔靑蕪隄上柳，爲問新愁，何事年年有？獨立小橋風滿袖，平林新月人歸後．（蝶戀花）

我們由上面的幾首詞看來，不僅僅可以看出他的豐富的感情與高超藝術的手腕，而可以同時得到一種沉著的渾厚的偉大的氣象．他的這種天才的力量，實在在別的作家很少看見的．

至於他的人生態度，幾乎可說與晏殊的飲酒享樂的態度相同．他自號醉翁；當他貶謫在滁州的時候，曾作醉翁亭記；在雙照樓本詞中有他的詞集名醉翁琴趣外篇．因此可以知道他是與酒有緣的．但是他不能完全同晏殊一樣，即晏殊的生的享樂，是同時不會忘掉現世的榮譽；而歐陽修則似乎人生除了此種放蕩的酒的享樂而外，其餘什麼也沒有．如：

十載相逢酒一巵，故人纔見便開眉，老來舊游更同誰？ 浮生歌歡眞易失，宦途離合信難期，樽前莫惜醉如泥．（浣紗溪）

把酒花前欲問君，世間何計可留春？縱使青春留得住，虛語無情，花對有情人． 依是好花須落去，自古紅顏能得幾時新？暗想浮生何好事，惟有清歌一曲倒金尊．（定風流）

其實歐陽修的詞的表現成功處，並不在乎他善於表現思想，即如上面兩首，到不見得怎樣的好，雖然是隨便舉的．至於若問歐陽修詞的成功處，在什麼地方？那末我們可以得出三點，第一是抒情的，第二是描述自然，第三是樂府的精神．

抒情詩主要的，是情緒宛轉纏綿，並且要十分的眞摯，然後才能夠使讀者得到一種高潔的同情與愛的欣慕．他的抒情詩的成功，也就在此．如：

別後不知君遠近，觸目凄涼多少悶；漸行漸遠漸無書，水闊魚沉何處問？ 夜深風竹敲秋韻，萬葉千聲皆恨；故欹單枕夢中尋，夢又不成燈又燼．（玉樓春）

幃裏金爐，帳外燈掩春睡騰騰，綠雲推枕亂鬅鬙，猶依那回曾． 人生多少，相憐到老，寧不被天憎？而今前事總無憑，空贏得瘦稜稜．（燕歸來）

見羞容斂翠，嫩臉勻紅，素腰裊娜；紅藥欄邊，惱不教伊過；半掩嬌羞，語低聲顫，問道有人知麼？强整羅裙，偷回波眼，佯行佯坐．更問假如事還成後，亂了雲鬟，被娘猜破，我且歸家，你而今休呵，更爲娘行有些針線，誚未收囉，却待更闌庭

花影下，重來則個。（醉蓬萊）

一位提倡「文以載道」的古文作家，居然能夠做出這種情意宛轉的詞，在中國文藝史上，實不多見。因此我們知道作者真情的流動，決不是理智所能遏止的。再看他描寫自然的詞：

輕舟短棹西湖好，綠水逶迤，芳草長堤，隱隱笙歌處處隨。　無風水面琉璃滑，不覺船移，微動漣漪，驚起沙鷗掠岸飛。（採桑子）

畫船載酒西湖好，急管繁弦，玉盞催傳，穩泛平波任醉眠。　行雲却在行舟下，空水澄鮮，俯仰留連，疑是湖中別有天。（採桑子）

這兩首是從他的有名的詠西湖詞中選出的，他描寫自然的長處，是天然生動的，是有生命的。中國描寫自然的作家，固然不少，但是不失之於堆砌，便失之於呆板。我們知道作家之描寫自然，並不似照片式的，必然要有充實自然的新的生命表現；這便是他描寫自然成功的地方。我們再看他的詞中樂府的精神：

花似伊，柳似伊，花柳青春人別離，低頭雙淚垂。　長江東，長江西，兩岸鴛鴦兩雙飛。（長相思）

深花枝，淺花枝，深淺花枝相並時，花枝難似伊。　玉如肌，柳如眉，受着鵝黃金縷衣。（長相思）

何處笛？夜深夢回情脈脈，竹風簷雨寒窗隔。　離人幾年無消息，今頭白，不眠特地重相憶。（歸自謠）

他這種天然的音調，與婉和不迫的情緒，我們讀了，不禁的便生出一種悠然的遐思。

已經粗忽的將歐陽修的詞介紹了。最後，我們覺得：歐陽修在他的時代本是極力追隨韓愈在唐代的氣燄，於是全身的精力，都費在推崇古文，提倡集古。他的勢力，在他的時代，煽惑了不少人的心，得了不少人的尊重。這自然可說是他的主義上的成功。沒想到在我們現在看來，他永久不朽的成功，却不在他苦心苦意努力了一輩子的古學，而在他於無意中作出的小詞，這實在出他的意料之外了。

附注：歐陽修的詞集現在留下的有三種：雙照樓詞中有兩種，一為近體樂府，一為醉翁琴趣外篇；六十家詞中有一種，即六一詞。

三．柳永

現在我們來說到柳永這一派了，在無形中，我們又可以認出柳永等又比晏殊、歐陽修更進一步了。柳永的詞比較與從前進步的，最顯然的有兩方面：一爲晏殊、歐陽修的詞，是早已將古典擺脫了；但是到了柳永，不特不用古典，反將「俚語」入詞；並且以「俚語」入詞，在藝術上還能成功，所以他雖然免不了一般守舊的復古的人們斥罵，但是他們一方面又不敢不深深的佩服。一爲詞從南唐直到歐陽修，不過都是小令成功；到了柳永却一變而爲曼聲長調；我們知道，小令只能夠表現人的剎那間內心的生活，至於吾人的情緒，若稍爲起伏纏綿，而時間延長持久，那嗎自然二三十字的小令是不够用，這樣而變成長調，到是必然的趨勢。

柳永字耆卿，初名三變，樂安人。他的時代，較歐陽修略遲，他於景佑元年（一〇三四）中進士的時侯，歐陽修便被貶了。他的官做得並不大，只做到屯田員外郎，故人謂柳屯田。他是詞人，並且又是很好的音樂家，所以他能自度曲，能由小令變作曼聲。他的生活多失意無聊，葉夢得的避暑錄話裏曾有關於他的一條：

柳永爲舉子時，多游斜狹，善爲歌詞；教坊樂工，每得新腔，必求永爲詞，始行於世。余仕丹徒，嘗見一西夏歸朝官云：凡有井水飲處，即能歌柳詞。

由此，我們知道他愛「游斜狹」，正是他能夠與民間接近的機會，所以「凡有井水飲處」便有他的詞，更可見他的詞是民間的，不是士大夫的了。再者教坊樂工請他爲詞，度以新聲，更可以使此在音樂上成功；雖然如此，他的天才大，不爲腔調所拘束；不然，便成爲以後的姜白石這一流人物，只能顧及到音律上的和諧，却忘記別的了。現在且來看他的長調：

對瀟瀟暮雨灑江天，一翻洗清秋。漸霜風凄緊，關河冷落，殘照當樓。是處紅衰綠減，苒苒物華休。惟有長江水，無語東流。 不忍登高臨遠，望故鄉渺邈，歸思難收。歎年來踪跡，何事淹留？想佳人妝樓長望，誤幾回天際識歸舟。爭知我，倚闌干處，正恁凝眸。（八聲甘州詞）

其實這一首詞，並不能算他怎樣的好調，不過引此首可以證明他不因音律而束縛他的天才；他一面要音律調協，一面又做出這種情致宛轉的詞，實在是很難得的。

柳永的詞最成功的，便是用「俚語」入詞的白話詞。為了人們說柳詞鄙俗，以致「晁無咎」來替他辯護；在現在看來，實在沒有辯護的必要；我們儘可大膽說柳永的鄙俗，正是他的成功的一部分。如：

自春來慘綠愁紅，芳心是事可可；日上花梢，鶯穿柳帶，猶帶香衾臥；暖酥銷，膩雲嚲，終日厭厭倦，梳裏無那，恨薄情一去，音書無個。 早知這般麼？悔當初不把雕鞍鎖，向雞窗只與蠻牋象管拘束教吟詠，鎮相隨，莫拋針線閒拈伴伊坐和我，免使少年光陰虛過。（定風波）

夢覺青霄半，悄然屈指聽箭；惟有床前殘泣燭，啼紅相伴，暗惹起雲愁雨恨情何限；從臥來展轉千餘遍，任數重鴛鴦被，怎向孤眠不暖。 堪恨還堪歎，當初不合輕分散，及自厭厭獨自個，卻眼穿腸斷，似恁地深情密愛如何拚，雖後約的有于飛願，奈片時難過，怎得如今便見。（安公子）

我們看這種俗字俗句，如「早知道這般麼」「悔當初」「怎地」「怎麼」等等，居然柳氏能夠在八九百年前，輕輕的搬到文藝裏，到是何等的魄力！況且他那個時代，一般如歐陽修之流，還拚命的復古，他是完全不在乎；我想今日倡文學革命的先生們，膽量也未見得能超過柳氏。

至於柳永愛在教坊間度生活，也不過是一種寂寞的人生，無所歸依，以此消磨歲月罷了。況且他是一個天才放逸的人；尤其易於感到傍徨人世的悲哀；所以他的詞往往表示一種人生孤寂的飄泊，使讀者讀過便覺到一種悵惘的傷感，今隨便舉兩首就可以知到了：

遠岸收殘雨，雨殘稍覺江天暮，拾翠汀洲人寂靜，立雙雙鷗鷺，望幾點漁燈掩映，蒹葭浦，停畫橈，兩兩舟人語，道去程今夜，搖指前村煙樹。 游宦成羈旅，短牆吟倚閒凝竚，萬水千山迷遠近，想鄉關何處，自別後風亭月榭孤歡聚，剛斷腸惹得離情苦，聽杜宇聲聲，勸人不如歸去。（安公子）

洞房記得初相遇，便只合長相聚，何期小會幽歡，變作別離情緒？況值闌珊春色暮，對滿目亂花狂絮，直恐好風光盡隨伊去。 一場寂寞憑誰訴？算前言總輕負，早知恁地難拚，悔不當初留住；其奈風流端正外，更別有繫人心處，一日不思量，也攢眉千度。（晝夜樂）

我們看他有這種凄涼的背景，來襯寫人生飄泊別離的心情，是何等的眞切，而藝術的手腕，又是何等的力量，陳質齋說他：「尤工於羈旅行役」我們承認他工，不過是藝術上的本領罷了。若說到他實質的表現，那末我們却要歸到他的本身，爲他自身感受過的「羈旅行役」的悲哀，便能夠寫出「羈旅行役」的佳詞，然後才能使我們讀者能夠深深的感動。

我們還要知道，柳氏不一定是曼聲的創造者，而他的小詞，做得也極好，在我看來比晏殊、歐陽修還要更進一步；就是他能夠將有趣的白話，滲加到詞中，構成一種很滑稽的風趣。在詞中有此種風趣的表現實在很少，恐怕如許的詞人，只有他一人能夠到這種境地。如：

有箇人眞堪羨，問卻佯羞回卻面，你若無意向咱行，爲甚夢中頻相見？ 不如閒早還却頭，免使牽人魂夢亂；風流腸肚不堅牢，只恐被伊牽惹斷。（玉樓春）

明月明月明月，明月何事乍圓還缺？恰如年少洞房人，歡會依前離別。 小樓凭檻處，正是去年時節，千里清光又依舊，奈夜永厭厭人絕。（望漢月）

他這樣清新的詞句，流利的音調，似乎同元人曲中套數的風格一樣；本來是由他這一派曼聲，影響到後來的戲曲，但此時可不必細論。

最後，我們要總結他這個人性格究竟是怎樣，我們由他的詞中可以看出他的生活雖然潦倒得很，但是他並不悲觀，其實他也不樂觀，對於一切的事物，都不過遇事成趣便了！所以我們可以說他的人生態度，完全是一種游戲人間的態度。我們於這簡略的幾句話，便可以概括他整個的性格了。

四．張先

柳永同時有張先，字子野，吳興人。他是天聖八年（一〇三〇）的進士，要比柳永中進士那年（一〇三四）早得四年，這樣看來，他還是柳永的老前輩呢。但是，柳永比他先死，他享盛名却在柳永之後。

張先的詞，可說完全屬於柳永這一派。他的詞在當時很負盛名，有的人恭維他的詞是「協之以雅，」「雅」與「俗」對，當然一般守舊的復古的先生們，還是贊成張先而鄙棄柳永了。但是據我們現在看來，張先的詞，到遠不及柳永張先的病，

即在他要協之於「雅」的方面，所以他的詞注意詞藻，注意纖巧，我們只從他一首有名的詞便可以看出了：

繚牆重院，閒有流鶯到；繡被掩餘寒，畫閣明新曉；朱檻連空闊，飛絮無多少。徑莎平，池水渺，日長風靜，花影閒相照。

塵香拂馬，逢謝女城南道；香豔過施粉，多媚生輕笑；鬬色鮮衣薄，碾玉雙蟬小。歡難偶，春過了，琵琶流怨，都入相思調。

（謝池春）

他的別號爲張三影，因爲他的詞有「雲破月來花弄影。嬌柔嬾起，簾壓捲花影，柳徑無人，墮飛絮無影。」故人都以三影稱他。其實這幾句，除了纖巧而外，到不見有什麼好處。但是時人偏以此來稱贊他，而他自己也沾沾以此自喜，這到是很奇妙的事。

任何種作品，所注重的是整個的表現，不在乎微末處纖巧上用工夫，而張先的詞，却剛剛與此相反。但是張先還有些好詞，他的特殊的意境，是在柳集中找不出來的；然而是短詞，不是長調，今舉如下：

水調數聲持酒聽，午醉醒來愁未醒；送春春去幾時回，臨晚鏡，傷流景，往事後期空記省。　沙上並禽池上暝，雲破月來花弄影，重重翠幙密遮燈，風不定，人初靜，明月落花應滿徑。（天仙子）

屏山斜展，帳卷紅綃半，泥淺曲池飛海燕，風度楊花滿院。　雲愁雨恨空深，覺來一枕春陰；隴上梅花落盡，江南消息沈沈。

巴子城頭青草暮，巴山重疊相逢處，燕子占巢花脫樹，杯且舉，瞿塘水闊舟難渡。　天外吳門清霅路，君家正在吳門住，贈我柳枝情幾許，春滿縷，爲君將入江南去。（漁家傲）

乍煖還輕，風雨晚來方定，庭軒寂寞近清明，殘花中酒，又是去年病。　樓頭畫角風吹醒，入夜重門靜；那堪更被明月，隔牆送過秋千影。（青門影）

上面所舉的四首，很可作他全詞的代表；至於他的長調，實不佳，我也不必去介紹。我們從他的詞中，很可以看出他是一位情格溫厚閒逸的人。倘若我們要將他來同柳永相比較，那末他遠不及柳永天才之大，張才很小，而又爲辭藻所拘束；至於說到顏色方面，復不如晏殊、歐陽修等能夠採擇一種自然的鮮麗顏色入詞；再說到表現的力，又不如柳永不失於音律，復不爲音律所拘束；因此，我們不能如他那個時代的人來阿諛他，尤其我們不能帶着道學先生的所謂「雅」來估定他

的價值

五、結論

宋初的詞人本來很多，但是在文藝史上佔重要位置的，到可武斷的說只有上面四個作家。在上面四個作家，到可分作兩派。第一派自然是晏殊與歐陽修；第二派則是柳永與張先。

第一派的詞，可說完全結束了以前的南唐與五代；至於內容的不同處，便是自我表現的闊大；即如五代的作家，所表現的，往往都是個人本有的生活；而晏、歐諸人，所表現的，雖然也離不掉個人本有的生活，但是想像放大處特多。

第二派的詞，到成了新的局面，我們已經說過的兩點，現在到可不必重來敍及。至於現在所要說的，是進一步來說這一派所以創始的淵源。為了我們要觀察這種很有價值與很可注重的問題，自然要在那時候國家的局勢與社會的情形，與一般知識階級的習慣中，找出我們要明了的原因。

宋朝時代雖然有幾百年，但是平安的時期很少；在宋仁宗前後百年之間，到是太平無事，朝野上下都是很享福的。國家既在平靜的時候，自然諸多繁複的儀禮也隨之而生了；尤其是在朝廷裏面，易於產生。因為作皇帝的，是比一切的人還閒靜，當然享樂的方法也愈奇異而繁複。

那時皇帝每當大宴，必定要有樂語，即一教坊語，二口號語，三勾合曲，四勾小兒隊，五隊名，六問小兒，七小兒致語，八勾雜誌劇，九放小兒隊，這是春宴所用的。其中除了口號同致語是宮體詩而外，其餘都是儷體半文半白的文言。大概當時的情形，是一面說白，一面歌唱，但是並不舞。若士大夫們宴會，則專用口號同致語，而歌以侑酒。但是歌以一闋為限，間或有連歌一曲的；歐陽修的采桑子十一首，趙德麟的商調蝶戀花十首，一述西湖之勝，一詠會眞之事，皆是歌而不舞的（見宋元戲曲史）。同時傳到民間，便成為對酒當歌了。到了柳永，便將此貴族的文學，擴而大之，使之完全民間化；兼之他的生活，從來是在歌樓酒館裏廝混，所以他的詞尤易於成功。因此我們知道，他雖然在文藝史上開一新紀元，但是他也有他的淵源；與他的背景。

一九二四，四，初稿。

螺殼中之女郎

螺是田間河旁叢生的小動物;常見有許多人立在小河中用小網來摸取螺螄,拿去販賣,以此爲生.然卻有一部分人絕對的不吃螺螄,那就是吃觀音齋的人及相信螺是觀音菩薩的頭髻所化的傳說的人.這種傳說,由於見螺的形狀,甚似女子之髻而起.下面的一個傳說,卻又以爲螺會幻化爲少女.

有一個農夫家中甚貧苦,娶不起親;一個人耕種了田後還要回家自己燒飯.某一天,他歸來時,卻見鍋中的飯已經燒好了.他非常的詫異,不知是誰來幫他的助.接連的三四天都是如此.於是他立意要窺探這事的究竟.一日,放下了田功而潛藏在屋的左近.到了炊煙起時,向廚間一張望,原來卻是一個美麗的少女在執炊.約在正午飯熟時,這個少女卻退到水缸旁不見了.他到了缸旁一看,只見有一個大田螺在那裏.他是很狡猾的人,便於第二天乘女郎正在執炊時掩進了屋裏,而把田螺殼藏去了.女郎大驚,退身無所,只得做了他的妻.幾年之後,生了一個孩子.再幾年之後,這孩子也會幫他父親耕種田地了.他父親於高興時歌道:『田螺娘,田螺娘,田螺生兒會種田!』孩子回去告訴了母親.她便迫丈夫把田螺殼取出來看看.丈夫只得取了出來.她把螺殼擲入水缸中,自己也隨之而跳入.因此,便永遠的不再出現了.

這個故事流傳於浙江永嘉一帶.偶閱搜神後記,敍侯官人謝端事,(卷五)與此絕相類.不過結果略異.言端於發見女後,女便說明自己是天漢中白水素女.天帝哀端少孤,恭慎自守,故使她權爲守舍,十年之中,使端居富得婦.今她形已見,不宜復留.端請留,終不肯.時天忽風雨,翕然而去.後端果稍富,且仕至令長.述異記(卷上)亦記此事,主人翁亦名謝端,惟其事頗不同.『晉安郡有一書生謝端,爲性介潔,不染聲色.嘗於海岸觀濤,得一大螺,大如一石米斛,割之,中有美女,曰:『予天漢中白水素女,天帝矜卿純正,令爲君作婦.』端以爲妖,呵責遣之.女嘆息升雲而去.』

這三個故事顯然是同源的,是由一個故事而歧化的.許多民間故事都是民衆的口傳的文學,但亦有由書籍中重述的,(那是由讀書人講給他們聽的)如上面螺之民間故事,似當爲搜神續記那一則故事的重述.(西諦)

論北宋慢詞

張友仁

一　小引

詞分「引」「近」「令」「慢」「犯」五類，於每曲中割取數語集成者，是謂之「犯」，「引」「近」無節拍；而「令」「慢」則有節拍者也．宋人草堂詩餘，分詞爲「小令」「中調」「長調」三種：以五十字以內者爲「小令」，五十九至九十字者爲「中調」，九十一字以上者爲「長調」．所謂「慢詞」，卽「長調」也．惟草堂詩餘之分法，殆極勉強，清人徐釚首闢其謬，辭見所著詞苑叢談．蓋唐人長短句皆名「小令」．一令可演爲「中調」「長調」，或系之以「近」以「犯」以「慢」，因字數而強爲之區分，是烏乎可？

自唐以迄宋初，詞家所作，盡屬「小令」，若唐李白、溫飛卿之詞，皆係短調．降而南唐，詞學大盛，李氏父子、馮延己輩，皆一時之儁；然南唐二主詞，陽春集中，無長調也．宋初晏氏父子，師法南唐，有獨到之處；毛晉以晏氏父子追配李氏父子，殆非過譽，亦均無所謂「慢詞」也．及柳永出，詞格一變，而「慢詞」創矣．樂府餘論曰：「慢詞蓋起於宋仁宗朝，中原息兵，汴京繁庶，歌臺舞席，競賭新聲．永以失意無俚，流連坊曲，遂盡取俚俗語言，編入詞中，以便伎人傳習，一時動聽，散播四方．其後蘇軾、秦觀、黃庭堅等相繼有作，慢詞遂盛．」是「慢詞」始於柳永，可無疑矣！

二　柳永

永字耆卿，閩崇安人，景祐元年進士，官止屯田員外郎；蓋永始以鶴冲天詞：「忍把浮名，換了淺斟低唱」一句，爲仁宗所斥；繼以太史奏「老人星」見，秋霽宴禁中，仁宗命左右詞臣爲樂章，內傳屬永應制，永方冀進用，因奏陳醉蓬萊詞：

漸亭皐葉下，隴首雲飛，素秋新霽，華闕中天，鎖葱葱嘉氣．嫩菊黃深，拒霜紅淺，近寶階香砌．玉宇無塵，金莖有露，碧天如水．正値昇平，萬機多暇，夜色澄鮮，漏聲迢遞，南極星中，有老人呈瑞．此際宸遊，鳳輦何處？度管弦淸脆．太液波翻，披香簾捲，月明風細．

仁宗見首有「漸」字，色若不懌；讀至「宸遊」句，與御製眞宗挽詞暗合，仁宗慘然；又讀至「太液波翻」曰：「何不言波澄」，投之

於地，自是遂罷不復用。永雖因詞受累，然轉得專致力於詞矣。著有樂章集九卷。永慢詞最著稱者，莫如八聲甘州一曲：

對蕭蕭暮雨灑江天，一番洗淸秋。漸霜風淒緊，關河冷落，殘照當樓。是處紅衰綠減，苒苒物華休。惟有長江水，無語東流。 不忍登高臨遠，望故鄉渺邈，歸思難收。歎年來蹤跡，何事苦淹留！想佳人妝樓顒望，誤幾回天際識歸舟，爭知我，倚闌干處，正恁凝眸。

失意之情，悠然言表，及今讀之，猶爲之迴環歎息也。他若秋思玉蝴蝶詞亦佳：

望處雨收雲斷，凭闌悄悄，目送秋光；晚景蕭疏，堪動宋玉悲涼。水風輕，蘋花漸老；月露冷，梧葉飄黃。遣情傷，故人何在。煙水茫茫。 難忘：文期酒會，幾辜風月，屢變星霜。海闊山遙，未知何處是瀟湘。念雙燕，難憑遠信；指暮天，空識歸艎。黯相望，斷鴻聲裏，立盡斜陽。

「黯相望斷鴻聲裏立盡斜陽」，想此情此境，當復何如？至於夜半樂詞：

凍雲黯淡天氣，扁舟一葉，乘興離江渚。渡萬壑千巖，越溪深處。怒濤漸息，樵風乍起，更聞商旅相呼，片帆高舉。泛畫鷁，翩翩過南浦。 望中酒旆閃閃，一簇烟村，數行霜樹。殘日下，漁人鳴榔歸去。敗荷零落，衰楊掩映，岸邊兩兩三三，浣紗遊女，避行客，含羞相笑語。 到此因念繡閣輕拋，浪萍難駐，後約丁寧竟何據；慘離懷，空恨歲晚歸期阻。凝淚眼，杳杳神京路。斷鴻聲遠長天暮。

望中一段寫景之佳，直無倫比，而「岸邊兩兩三三，浣紗遊女，避行客，含羞相笑語。」數句，描繪昔時女子嬌態，維妙維肖，永誠北宋巨手哉！

永詞旖旎明媚，入情入理，最動人心，且曲處能直，密處能疏，奡處能平，狀難狀之景，達難達之情，而出之以自然。當其爲舉子時，喜狹斜遊，樂工每得新腔，必求永作詞配之，始行於世，永自謂「忍把浮名，換了淺斟低唱。」是也。

三　張先

當時與永齊名工慢詞者爲張先。先字子野，浙烏程人。天聖八年進士，官至都官郎中。先得名較永早，而享壽亦大。著有子野詞一卷。先亦號張三影，古今詩話曰：「有客謂子野曰：『人皆謂公張三中，卽心中事，眼中淚，心中人也。』公曰：『何不

目之爲張三影』客不曉，公曰『雲破月來花弄影。嬌柔懶起簾押捲花影柳徑無人墮飛絮無影。』皆公得意句也。」先之慢詞，以謝池春慢爲最著名。古今詞話云「此先於玉仙道中逢謝媚卿作，一時傳唱幾遍」詞云：

繚牆重院，間有流鶯到。繡被掩餘寒，畫閣明新曉。朱檻連空闊，飛絮無多少。徑莎平，池水渺，日長風靜，花影閒相照。塵香拂馬，逢謝女，城南道。秀艷過施粉，多媚生輕笑。鬬色鮮衣薄，碾玉雙蟬小。歡難偶，春過了；琵琶流怨，都入相思渺。

蔡伯世曰：張先詞勝乎情，允矣斯言。

四 蘇東坡

東坡詞旨豪放，氣勢雄偉，高瞻遠眺，一瀉千里：此等風格，甚宜於作慢詞。嘗喜其水調歌頭及念奴嬌二首：

水調歌頭（中秋寄子由）

明月幾時有？把酒問青天，不知天上宮闕今昔是何年。我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。起舞弄清影，何似在人間。轉朱欄，低倚戶，照無眠。不應惹恨，何事常向別時圓：人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全；但願人長久，千里共嬋娟。

念奴嬌（赤壁懷古）

大江東去，浪聲沉千古風流人物。故壘西邊，人道是三國孫吳赤壁；亂石崩雲，驚濤掠岸，捲起千堆雪。江山如畫，一時多少豪傑！遙想公瑾當年，小喬初嫁了，雄姿英發，羽扇綸巾，談笑間，檣櫓灰飛烟滅。故國神遊，多情應是笑我生華髮。人間如寄，一聲尊還酹江月。

誦讀一過，覺胸襟頓暢，蓋信手拈來，皆成妙諦，極自然之致，做作處少也。惟陳師道曰：「東坡以詩爲詞，如雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」殊不知坡詞一洗綺羅香澤之態，使人登高望遠，舉首浩歌，超乎塵埃之外，於是花間爲皁隸，柳氏爲輿臺矣！又何足爲病哉？

五 秦觀

少游以絕塵之才，早與勝流，不可一世。其所爲詞，明雋幽秀，東坡耆卿，皆有讓焉。少游名觀，又號太虛，高郵人也。元祐初，

東坡薦於朝，後以蘇黨連累，遺謫南荒，故所爲詞，寄慨身世，閑雅有情思。酒邊花下，一往而深。怨悱不亂，得小雅之遺，後主而後，一人而已。少游慢詞，佳者絕夥，茲錄代表作品二首：

滿庭芳

山抹微雲，天黏衰草，畫角聲斷譙門，暫停征棹，聊共飲離尊；多少蓬萊舊事，空回首烟靄紛紛。斜陽外，寒鴉數點，流水繞孤村。 消魂當此際，香囊暗解，羅帶輕分，謾贏得青樓薄倖名存。此去何時見也？襟袖上空染啼痕。傷情處，高城望斷，燈火已黃昏。

水龍吟（贈妓樓東玉）

小樓連苑橫空，窺繡轂雕鞍驟。疏簾半捲，單衣初試，清明時候，破暖輕風，弄晴微雨，欲無還有，賣花聲過盡，垂陽院落，紅成陣，飛鴛甃。 玉佩丁東別後，悵佳期參差難又；名韁利鎖，天還知道，和天也瘦。花下重門，柳邊深巷，不堪回首。念多情但有，當時皓月，照人依舊。

故曰：「少游之詞，非詞才也，乃詞心也。」蔡伯世曰：「情詞相稱，秦觀一人而已。」

六 黃山谷

陳師道以黃九秦七並稱。黃九者，山谷黃庭堅；秦七，則少游也。其實黃非秦匹。惟黃詞雖似著腔子詩，然亦有高妙處；雖時出淺俚，然亦有健峭句。黃字魯直，山谷道人，則其號也，又號涪翁，分寧人，著有山谷詞二卷。山谷慢詞以水調歌頭一首最佳：

瑤草一何碧，春入武陵溪，溪上桃花無數，枝上有黃鸝。我欲穿花尋路，直入白雲深處，浩氣展虹蜺。——祇恐花深裏，紅露溼人衣。 坐玉石，倚玉枕，拂金徽。謫仙何處？無人伴我白螺杯。我爲靈芝仙草，不爲絳脣丹臉，長嘯亦何爲！醉舞下山去，明月逐人歸。

七 賀鑄

賀鑄與少游山谷同時，賀字方回，衞州人，孝惠后族孫，嘗爲武弁。後退居吳下，築室橫塘，自號「慶湖遺老」。自裒其歌

詞爲東山寓聲樂府三卷。賀以青玉案詞得名，時號賀梅子；因青玉案詞中有「試問閒愁都幾許？一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨」句也。慢詞亦佳，選錄薄倖一首：

淡妝多態，更滴滴頻回盼睞。便認得琴心先許，欲綰合歡雙帶。記畫堂風月逢迎，輕顰輕笑嬌無奈。待翡翠屏開，芙蓉帳掩，羞把香羅暗解。　自過了燒燈後，都不是踏青挑菜。幾回憑雙燕，丁寧深意往來，却恨重簾礙。約何時在，正春濃酒困，人閒晝永無聊賴。厭厭睡起，猶有花稍日在。

此詞低迴婉約，纏綿悱惻，所謂「樂而不淫，哀而不傷」，此詞有焉。

八　程垓

程垓字正伯，眉山人，蘇子瞻之中表也。垓詞淒婉綿麗，與蘇詞門徑絕不相入。著有書舟詞一卷。

金鴨嬾熏香，向晚來春醒，一枕無緒。濃綠漲瑤窗，東風外吹盡亂紅飛絮。無言竚立，斷腸惟有流鶯語。碧雲欲暮，空惆悵韶華，一時虛度。　追思舊日心情，記題葉西樓，吹花南浦，老去覺歡疏，傷春恨都付斷雲殘雨。黃昏院落，問誰猶在憑闌處？可堪杜宇，空只解聲聲催他春去。

右南浦詞，傳唱一時，最是膾炙人口。

九　周邦彥

周邦彥負一代詞名，且集自唐以來詞學之大成，可謂盛矣。邦彥字美成，錢唐人。神宗元豐時，獻汴都賦，除太學正。徽宗崇寧四年九月，置大晟樂府，卽以邦彥提舉府事，又得晁端禮爲協律郎，万俟雅言爲製撰官，討論古音，審定古調，增演慢曲，移宮換羽，爲三犯四犯之曲，又按月律爲之，曲遂繁矣。邦彥復能自度曲，名所居曰「顧曲堂」。其所作詞，玉田謂爲渾厚和雅，善於融化詩句；且嚴於音律，不獨平仄宜遵，卽上去入亦不容相混。邦彥所作慢詞極多，佳者亦夥，欲選一二首概之，自是難事，茲錄瑞龍吟及拜星月慢二曲，以見一斑。

瑞龍吟

章台路，還是褪粉梅梢，試華桃樹，愔愔坊陌人家，定巢燕子，歸來舊處。　暗凝竚，因記個人癡小，乍窺門戶。侵晨淺約

宮黃，障風袂袖，盈盈笑語。前度劉郎重到，訪鄰尋里，同時歌舞，惟有舊來秋娘，聲價如故。吟箋賦筆，猶記燕台句。誰伴名園露飲，東城閒步，事與孤鴻去。探春盡是傷春離緒，官柳低金縷。歸騎晚，纖纖池塘飛雨，斷腸院落，一簾風絮。

拜星月慢

夜色催更，淸塵收露，小曲幽坊月暗。竹檻燈窗，識秋娘庭院。笑相遇似覺瓊枝玉樹，暖日明霞光爛，水盼蘭情，總平生稀見。畫圖中舊識春風面，誰知道自到瑤台畔，眷戀雨潤雲溫，苦驚風吹散。念荒寒寄宿無人館，重門閉敗壁秋蟲歎。怎奈何一縷相思，隔溪山不斷。

尙有風流子詞亦佳；惟以情綿語豔，不滿於人，實亦無甚關也。

十 結論

作詞之難，難於小令，短者十數字，長者十數句，一字一句閒不得。然慢詞亦不易爲也。蓋篇幅既長，前後必貫，重意則失之辭，重辭則失之意。甚者首尾兩節，判若兩調，頓落過多，無一氣呵成之概，在讀者讀之，亦期期然難下咽也。故小令長調，各有難處。爰引張玉田樂府指迷中論作慢詞之法，以結吾篇：

作慢詞看是甚題目，先擇曲名，然後命意。命意既了，思其頭如何起，尾如何結，然後選韻，然後述曲。最是過變不要斷了曲意，須要承上接下；如姜白石詞云：「曲曲屏山夜涼，獨自甚情緒」於過變則云：「西窗又吹暗雨，」此則曲之意不斷矣。詞既成，恐前後不相應，或有重疊句意，又恐字面麤疏，即爲修改。改畢，淨寫一本，展之几案，或貼於壁上，少頃再觀，必有未穩處，改之又改，方成無瑕之玉。急於脫稿，倦事修擇，豈能無病。不惟不能全美，抑且未諧音聲，作詩猶且旬日鍛鍊，況詞乎？

參考書：

宋六十一家詞　詞律　詞綜　詞苑叢談　吳瞿安先生詞學通論講義

納蘭容若

滕固

刻骨纏緜生死別，
拊膺抑塞短長吟；
自從濕徧青衫後，
傳出人天裂帛音。

病中雜書之一（一九二二年作）

△此詩書於納蘭詞集與艾廬遺稿之後

說起納蘭的詞，我總要聯憶起我十五歲的時候，在先伯父案頭，聽他講邵心炯先生的遺事；我於是開始讀邵先生的艾廬遺稿，先伯父說：「艾廬最歡喜納蘭的詞，因爲處境有點相同；但艾廬的處境比納蘭更苦，所以他的詞比納蘭更刻。」我於是在書室裏找到一本小倉山房所刻的飲水詞來翻看，其實當時我並不懂甚麽，只是一種好奇心。邵先生生前是先伯父的知交，又是我的師伯，好像和我有些關係的；因此飲水詞也像有些間接的關係。以至今日，無論到東到西，都把這二書帶在行篋中的。

在這里，我想把納蘭的生涯敍述一下；可是我所備與納蘭有關係人的著作中，找不出詳細的記載。在他的詞集——榆園叢書本最完善——裏，要尋出他的生活變遷之跡，而編詞集的人不把年代做順序的，又很不易把捉。所可靠的，祇有徐乾學的墓誌銘，韓菼的神道碑，二篇同一簡短，而取材又不相上下的文字了。素不善讀書的我，那有資格坐考證的神座。

納蘭名成德，因爲避東宮嫌名，改名性德；他的號叫做容若，公歷一千六百五十四年誕生，一千六百八十五年病死。他三十一歲的短生涯中，製作了許多高貴的藝術品，永爲後人歔欷景仰。拉丁諺曰：「藝也悠久，生也短促。」請爲納蘭誦！

他是一個清初的貴胄公子，徐乾學的墓誌裏說：「君之先世有葉赫之地，自明初內附中國，諱星懇達爾漢，君之始祖也；六傳至諱養汲弩，君之高祖也；有子三人，第三子諱金台什，君之曾祖考也；女弟爲太祖高皇帝后，生太宗文皇帝，……其次子卽今太傅公之考倪迓韓，君祖考也；君太傅之長子，母覺羅氏。……」在他的家世系敍裏看來，可以明白他與清室的關係了。以他生性穎慧，而又好學深思；所以

十七歲就補諸生，貢入太學；十八九歲聯舉京兆禮部試；二十二歲殿試名在二甲，賜進士出身；於是授三等侍衛，不久就升遷到一等侍衛。依他的環境而論，這種少年科第和這樣的進身之階，是沒甚稀罕的事。

他從小歡喜武藝，騎射習練得很精；做了侍衛，更在這里用功夫；白天常常出去校獵。他的詞中也記着「秋郊射獵」說：

> 人生須行樂，
> 君知否？容易兩鬢蕭蕭！
> 自與東風作別，剗地無聊；
> 算功名何似？等閒博得！
> 短衣射虎，沽酒西郊；
> 便向夕陽影裏，倚馬揮毫。
>
> ——風流子

他對於功名，看得很容易；不當牠目的物的。他借射獵做行樂的手段，這就是他歡喜武藝的所以然罷。而他的藝術的天才，不限於文學上；偶然由於意匠而造出的器物，非常精緻，巧工也夠不上他的。他又工書，又精於鑒賞書畫；實是藝術家而兼批評家。

他在學問上又下過一翻切實的工夫；十九歲以後，對於學問上的熱心，更加顯著。他的淥水亭雜識自記說：「癸丑(十九歲)病起，披讀經史，偶有管見，書之別簡，或良朋蒞止，傳述異聞，客去輒錄而藏焉。逾三四年，遂成卷……」這四卷雜識，篇幅雖不多，而其中包含的：歷史，地理，天文，曆算，佛學，文學，音樂，考證及其他等；後來對於經史上更加努力了，刊成了通志堂經解若干卷。

他生長在華貴的家庭裏，年紀輕輕，便束帶立於朝庭；現在看來，沒有稱述的必要，然而直接影響於他的生活上，却是一件重要的文獻。徐乾學稱他做侍衛時，「出入扈從，服勞惟謹！」這種不自然的被束縛的生活，和他藝術家的根器——放縱不羈的情性，兩不相容的。這種生活逼迫他，使他外面強作尊嚴，而內面的哀愁，至於無窮期無盡期了。

他在二十歲左右——當在二十歲前——娶了盧氏，是當時兩廣總督兵部尚書都察院右副都御史興祖的女兒；夫婦倆感情非常濃摯。

> 忽見陌頭楊柳色，
> 悔教夫壻覓封侯。
>
> 無端嫁得金龜壻，
> 孤負香衾事早朝。

他做侍衛時，從幸出遊；徐乾學說：「上之幸海子沙河，及西山湯泉及畿輔五臺口外盛京烏剌及登東岳幸闕里省江南未嘗不從先後．」這一對如膠如漆的夫婦，不消說盧氏有這種幽怨而他臨到別離時，也歔欷毀泣，不能自己．他爲明令所迫，不能不服從的；有如遇到惡星宿，沒有法子解去；然而也可說是予他一個機會展開他的抒情詩的天才．

「家」何等可愛！有宏大的園囿，園中有淥水亭，有曲室叫做鴛鴦社（見顧梁汾彈指詞）有茅屋，他的詞：

淥水亭春望

藥闌攜手銷魂侶，
爭不記看承人處；
除向東風訴此情，
奈竟日春無語！
悠揚撲盡風前絮，
又百五韶光難住；
滿地梨花似去年，
卻多了廉纖雨．

——秋千索

茅屋新成卻賦

問我何心？卻搆此三楹茅屋！
可學得海鷗無事，閒飛閒宿；
百感都隨流水去，
一身還被浮名束．

——滿江紅

他雖然有這樣幽謐的園亭，爲了服務於朝庭，不能常享逸樂．他雖然有美滿的婦人，爲了從幸出遊，又不得不嘗「生離常惻惻」的滋味．他寫別離時的情境說：

惆悵彩雲飛，
碧落知何處；
不見合歡花，
空倚相思樹．
總是別時情，
那得分明語；
判得最長宵，
數盡厭厭雨．

——生查子

時間不留情的過去，他們別了以後，在旅中無聊的時候，往往想到他的愛人，一種難言的隱痛，時時發洩於他的作品中．

相思不如醉，
悶擁寒衾睡；
記得別伊時，
桃花柳萬絲。

——菩薩蠻

記綰長條欲別難，
盈盈自此隔銀灣；
便無風雪也摧殘。
青雀幾時裁錦字，
玉蟲連夜剪春旛；
不禁辛苦況相關！

——浣紗溪

他嘗到這種淒涼的情味，自己何由而致此？未免起了許多疑問；這種疑問，也莫由求解答。怨天不成，尤人也不成，祇好自憐自己的多情，自己的福薄。到了這時他的詞境，也變到淒清哀惋，餘音嫋嫋的了。他的詞：

一生一代一雙人，
爭教兩處銷魂！
相思相望不相親，
天為誰春！

——畫堂春

多情自古原多病，
清鏡憐清影；
一聲彈指淚如絲，
央及東風休遣玉人知。
彩雲易向秋空散，
燕子憐長嘆；
幾翻離合總無因，
贏得一回僝僽一回親。

——虞美人

因自己的哀愁無告，而推想他的愛人孤寂的生涯；沒有人去安慰她，於是想像她處的情境，來增加怨抑他的詞：

落花如夢淒迷，麝烟微，
又是夕陽潛下小樓西。
愁無限，消瘦盡，有誰知？
閒教玉籠鸚鵡念郞詩。

——相見歡

不久他的愛人盧氏死了，他夙昔的疑慮，夙昔的迷夢，在這時一起驚醒的了。在他的眼前遮了一層黑漆的幕布，

在他的精神刻了一條永久的傷痕；於是胸中的鬱憤，盡流露於悲涼的詞調了。

悼亡

近來無限傷心事，誰與話長更！
從教分付綠窗紅淚，早雁初鶯。
當時領略，而今斷送，總負多情；
忽疑君到，漆燈風颭，癡數春星。

——青衫濕

青衫濕徧，憑伊慰我，忍便相忘；
半月前頭扶病，剪刀聲猶共銀釭；
生來小膽怯空房；
到而今獨伴梨花影，冷冥冥，儘意淒涼！
願指魂兮識路，教尋夢也回廊；
咫尺玉鉤斜路，一般消受，蔓草斜楊；
判把長滴醒，和清淚攪入椒漿；
怕幽泉，還爲我神傷！
道書生薄命宜將息，再休耽，怨粉愁香；
料得重圓密誓，難禁寸裂愁腸。

——青衫濕自度腔

從此以後，他感念逝者，都寄託於詞；這是讀過納蘭詞集的朋友，都會看出感逝之作占了詞集的一大半。這時他在二十三歲左右，詞集中自記說：「丁巳（二十三歲）重陽前三日，夢亡婦淡妝素服，執手哽咽，語多不復能記；但臨別有云：銜恨願爲天上月，年年猶得向郎圓。婦素未工詩，不知何以得此也？……」沁園春中所謂：

幾年恩愛，有夢何妨！

他對於逝者的生日和忌日，都非常注意；鷓鴣天自註：「十月初四夜風雨，其明日是亡婦生辰。」詞云：

塵滿疎簾素帶飄，
眞成暗度可憐宵；
幾回偸濕青衫淚，
忍傍犀奩見翠翹。

金縷曲註着「亡婦忌日有感」詞云：

重泉若有雙魚寄，
好知他年來苦樂，與誰相倚？
我自終宵成轉側，忍聽湘絃重理；
但結個他生知己！
還怕兩人都薄命，再緣慳賸月零風裏；
清淚盡，紙灰起。

他對着他的亡婦的遺影，常常作這樣想的：

爲伊判作夢中人，
索向畫圖影裏喚眞眞！
——虞美人

於是這一幅遺影，成了他的孤獨生涯的伴侶了；南鄉子「爲亡婦題照」說：

淚咽更無聲，
止向從前悔薄情；
憑着丹青重省識，
盈盈，
一片傷心畫不成。
別語忒分明，
午夜鶼鶼夢早醒；
卿自早醒儂自夢，
更更，
泣盡風前夜雨鈴。

凡人在絕望的時候，想求一種安慰，於是信靈魂不滅，這就是帶着宗教的意味了。這種絕望中的希望，是人之常情。漢武帝的重見李夫人，唐玄宗的想念楊太眞，都有方士爲之媒介。這雖是淺薄的迷信，而漢武帝和唐玄宗的誠摯的信仰，與宗教沒有多大的差異。而且這種故事，使後代文人歌頌不休；納蘭身遘此境，他對於「七夕」的故事，當然同情。當然也想自己實現這種故事。所謂其智雖愚，其情則誠。他的詞裏說：

鳳髻拋殘秋草生，
高梧濕月冷無聲。
當時七夕有深盟，
信得羽衣傳鈿盒，
悔教羅襪送傾城，
人間空唱雨淋鈴。
——浣紗溪

乞巧樓空，影娥池冷，
說着淒涼無算；
丁寧休曝舊羅衣，
憶素手爲余縫綻。
蓮粉飄紅，菱花掩碧，
瘦了當初一半；
今生鈿盒表予心，
祝天上人間相見。
——鵲橋仙

夢闌酒醒，早因循過了清明；

是一般心事，兩樣愁情；
猶記回廊影裏誓生生！
金釵鈿盒當時贈，歷歷春星，
道休孤密約，鑒取深盟；
語罷一絲清露濕銀屏。

——紅窗月

他自盧氏死後，又娶了某氏女做繼室；他的詞裏雖是這樣說：

纖月黃昏庭院，
語密翻教醉淺；
知否那人心？
舊恨新歡相半！
誰見？誰見？
珊枕淚痕紅泫。

——如夢令

到底他懷念舊人的心情堅強不拔，他的詞中所謂：

鸞膠縱續琵琶！
問，可及當年蕚綠華？

——沁園春

他平生要好的朋友，無錫嚴繩孫，顧貞觀，秦松齡；宜興陳維崧；慈谿姜宸英；崑山徐藝初等；都是當時很著名的文人。他以文藝爲懷抱所以種族之見全然打消；而且這幾位朋友，對於他文藝上的發展，出了不少的助力；這也是由於他愛好中夏文化的熱心而來。顧貞觀在他家裏作客好久，所以和他感情最好；當時顧貞觀不很得志，他愛慕顧氏的才學，眼看朝庭上的王公貴人，都沒有什麼大道理的人；不禁爲顧氏憤慨嘆息。他的詞：

爲梁汾賦

憑君料理花間課，
莫負當初我；
眼看雞犬上天梯，
黃九自招秦七共泥犁！
瘦狂那似癡肥好，
判任癡肥笑；
笑他多病與長貧，
不及諸公袞袞向風塵。

——虞美人

再贈梁汾

高才自古難通顯，
枉教他堵牆落筆，凌雲書扁；

入洛遊梁重到處，
駭看村莊吠犬，
獨憔悴斯人不免，
衰衰門前題鳳客，
竟居然潤飾朝家典；
憑觸忌舌難翦！

——金縷曲

這種爲朋友憤慨，言人所不敢言，那熱情任俠之氣，早使我們感激了。然而他的那種熱情任俠之氣，決不是空言；當時顧貞觀的朋友吳江吳兆騫爲仇家所中，（據秋笳集其子棖臣跋語）遣戍寧古塔，納蘭見了他們的來往詩詞，探悉了他們的友誼，嘆息不已。顧貞觀彈指詞中在寄吳漢槎金縷曲後，自註說：「容若見之泣曰，河梁生別之詩，山陽死友之傳，得此而三！此事三千六百日中，我當以身任之。余（顧自稱）曰人壽幾何？公子乃以十載爲期耶？請以五載，公子許之！未幾漢槎生入玉門關矣。」這一件事情在藝林中傳爲美談的；而納蘭的任俠之情，於此可見的了。金縷曲自註「簡梁汾時方爲吳漢槎作歸計」說：

情深我自拚憔悴，
轉丁寧香憐易爇，玉憐輕碎；
羨煞軟紅塵裏客，
一味醉生夢死！
歌與哭任猜何意；
絕塞生還吳季子，
算眼前此外皆閒事；
知我者，梁汾耳！

他的朋友都是江南人，後來紛紛南歸，風流雲散，他更覺枯寂無聊。這時他又奉使出塞，徐乾學墓志中說：「容若嘗奉使覘梭龍諸羌」，於是他又重嘗別離家室的苦味了。他的詞集中臨江仙自註「塞上得家報，秋海棠開矣，賦此」

曾記鬢邊斜落下，
半牀涼月惺忪，
舊歡如在夢魂中；
自然腸欲斷，
何必更東風。

宿烏龍江

多情不是偏多別，
別離只爲多情設！

——青玉案

中元塞外

淒涼况是愁中別，
枉沈吟千里共明月．

——月上海棠

宿漢兒村

便是腦滿腸肥，
尙難消受此荒烟落照！
何況文園憔悴後，非復酒壚風調．
回樂峰寒，受降城遠，夢向家山繞；
茫茫百感，憑高惟有淸嘯．

——念奴嬌

發漢兒村題壁

參橫月落，
客緒從誰托；
望裏家山雲漠漠，
似有紅樓一角．
不如意事年年，
消磨絕塞風烟；
輸與五陵公子，
此時夢繞花前．

——淸平樂

他在一千六百八十五年五月，得到七日不汗症死的．他這出使的勞績，在他死後十天光景奏效的．徐乾學墓誌裏說：「其沒後旬日適諸羌輸款，上於行在遣宮使拊其几筵哭而告之以其嘗有勞於是役也」帝皇哭他的功成身死．我們哭他的多情薄命．要窮究他的一生，那末請擱筆唱他的憶秦娥！

長飄泊，
多愁多病心情惡；
心情惡，
模糊一片，強分哀樂．
擬將歡笑排離索，
鏡中無奈顏非昨，
顏非昨，
才華向淺，因何福薄．

十四年三月稿

『佛曲十二種』出版預告

佛曲在中國文學的發展史上自有其重要的地位。他是一種外國的文體，由印度輸了進來的。經過了唐宋元明清以至於現代，時時有人在試着做這種形式的『史詩』。不過因爲他們都不是什麼有名的大作家，所以其作品不能得一般文人學士的賞鑑與讚許。有許多批評家有許多的讀者，都完全的忽略了他們。知道注意他們的，僅爲一般婦女與村夫而已。直到了最近十餘年來，因了燉煌佛曲的發現，纔有人漸漸談及他們。但所談的也不過燉煌佛曲而已。此外，他們卻又不去注意了。本書共搜集重要佛曲十二種。爲鄭振鐸君所編。由此可以知道佛曲的形式與結構，由此可以知道佛曲內容的一斑，由此可以知道佛曲描寫的技術，由此可以知道佛曲與彈詞及鼓詞灘簧等有如何的密切關係。誠爲研究中國文學者不可不一讀的書。全書目錄如下：

第一部分　燉煌佛曲

一、佛本行集經俗文　　二、八相成道俗文

三、八相成道俗文　　四、維摩詰所說經俗文

五至七、文殊問疾等三種。

以上一至四種，原本現藏京師圖書館，向無刊本，五至七種，轉印燉煌零拾本所載。

第二部分　宋以後之寶卷

八、香山寶卷　　九、目蓮救母寶卷

十、梁山伯寶卷　　十一、白蛇寶卷

十二、魚籃觀音寶卷

以上均爲現今民間最流行的，茲依據坊刊本而加以分段及標點，並更正其譌訛。本書出版處未定，大約是商務印書館。

中國舊詩篇中的聲調問題

劉大白

一 引論

我所以提出中國舊詩篇中的聲調問題，來做研究底對象，有下列的三個原因：

(一)中國舊詩篇中，既然有所謂聲調這件東西，當然應該把它提出來研究一番，知道它是什麼東西搆成，用什麼方法搆成，以便認識它底眞面目.

(二)現在擁護舊體詩而抨擊新體詩的，往往以新體詩沒有聲調，或聲調不好，不能算詩是爲口實；所以爲鞏固新體詩底立脚點起見，也不能不把聲調問題提出來研究一番，看它究竟有沒有跟詩篇不可須臾離的關係.

(三)近來新體詩勃興，大都反抗舊時傳統的外形的韻律，——尤其是對於聲調，而作解放底要求.但是外形的韻律這件東西也畢竟有它底相當的可以保存的價值，——如便於記憶傳誦，和合樂歌唱.我們一方面反抗舊聲調，一方面卻要打算怎樣保存舊聲調底一部分，而創造新韻律的新聲調，尤其應該把聲調問題提出來研究一番.

有這三個原因，似乎聲調問題，在今日並非不值得研究了.但是這個問題關係的方面很多；淺學的我，當然不能把它完全解決.所以敢於提出來的緣故，無非想借此引起專門學者研究底興趣，做個發難的陳涉罷了.因此篇中所說的話，當然有許多不對的地方，還得請專門學者底教正和賢明的讀者底原諒!

二 詩篇底種類和中國舊詩篇底範圍

如果以聽覺爲基礎，而作詩篇底分類，可以有廣義狹義底不同.依廣義的說法，可以包括文學作品底全部，而分類如下列第一表.

第一表

詩篇
- 一、歌唱的詩篇
- 二、吟誦的詩篇
- 三、講讀的詩篇

歌唱的詩篇，就是合樂的詩篇；中國古代的毛詩楚辭

中的九歌,漢以後的樂府,唐宋以後的詞和曲,都屬於這一類.吟誦的詩篇是不合樂的詩篇;楚辭(除九歌)漢以後的五七言詩,辭賦、駢體文、四六文,可吟可誦而不可歌唱的,都屬於這一類.講讀的詩篇是不但不能合樂而且沒有外形的韻律,只能講讀的詩篇;一切散文詩乃至小說和劇本,都屬於這一類.依狹義的說法,不但散文的小說和劇本,不認爲詩篇,而且連辭賦、駢體文和四六文,也不認爲詩篇;不但辭賦、駢體文和四六文不認爲詩篇,甚至連詞和曲有時也不認爲詩篇.然而詞、曲、駢體文和四六文,都是應用著外形的韻律的作品,如果它是兼備內容的韻律的,固然不能不承認它們是詩篇;就是散文的小說和劇本,雖然不用外形的韻律,而因爲(1)它們本是敍事詩和劇詩底變體(小說源出敍事詩,劇本源出劇詩)(2)它們畢竟有雖然比較疏淡而仍和一、二兩類詩篇相同的內容的韻律,所以廣義地講,也不妨承認它們是詩篇.至於散文詩,它底內容的韻律底具備,完全跟一、二兩類詩篇相同;所不同的,不過不用外形的韻律罷了.如果明瞭詩底所以爲詩,不在外形的韻律而全在內容的韻律,那麼,它底應該絕對地承認爲詩篇,是毫無疑義的了.

不過現在本篇所要講的,是中國舊詩篇,是有聲調的中國舊詩篇,所以本篇所謂詩篇,只限於一、二兩類,就是歌唱的詩篇和吟誦的詩篇,就是不論合樂不合樂而有所謂聲調的作品.

三 聲調是什麼和它跟詩篇的關係

聲調是外形的韻律中各部分底若干小部分所搆成的,所以當不曾說明外形的韻律的時候,本來不能說明聲調是什麼.然而這個當兒,在讀者方面,似乎有先得一個概念的必要,所以不能不先大略地說一下.

中國舊詩篇中所謂聲調,就是所謂平仄聲底有規律的相間相重的排列.它底排列的規律,就是外形的韻律底若干小部分;依著規律的排列而形成,就是所謂聲調.從前淸代王士禎、趙執信,都曾有聲調譜底製作.但是他們都是只說明它底當然,而並不曾說明它底所以然.本篇底企圖,是想說明它底所以然的.不過這個企圖,成功與否,在淺學的我,不敢自決,只是大膽地嘗試一番罷了.

至於聲調跟詩篇的關係,因爲它是隸屬於外形的韻律的緣故,也正和外形的韻律跟詩篇的關係相同.韻律有外形和內容的兩方面.內容的韻律,是詩篇內涵的生命;換句話說,就是詩篇肉體中的靈魂.外形的韻律,卻只是詩篇外附的妝飾,——就是附加於肉體的衣服和飾物.所以外

形的韻律跟詩篇的關係，只等於妝飾品跟肉體的關係。只有內容的韻律，而不備具外形的韻律，就已經備具了詩底素質，當然是完美的詩篇。如果只備具了外形的韻律，而沒有內容的韻律，那麽，不曾備具詩篇底素質，就決不能成爲詩篇了。例如百家姓、三字經以及湯頭歌訣之類，未嘗不備具相當的外形的韻律；又如：

仄仄平平仄
平平仄仄平
平平平仄仄
仄仄仄平平

——五言絕句調格之一

平平仄仄平平仄
仄仄平平仄仄平
仄仄平平平仄仄
平平仄仄仄平平

——七言絕句調格之一

所備具的外形的韻律，尤其比較完全了；然而它們底不成爲詩篇，是誰也知道的。所以只憑着外形的韻律底有無，作判斷作品底成爲詩不成爲詩的標準，實在是謬誤的。總之，詩底素質，就是內容的韻律。由內容的韻律而發揮爲詩篇底美，猶之由美人底靈魂而發揮爲美人肉體底美。絕代的美人，有時候穿著些相當的美麗的衣服和飾物，自然也能夠增加她底美；然而美人底素質，本來不在這些上頭。如果把他底衣服和飾物去掉了，她底素質的美，卻依然完全存在。備具了內容的韻律的詩篇，省去了外形的韻律，它底素質的美，也依然完全存在，正和這個相同。所以外形的韻律，並不是有內容的韻律的詩篇所必要的，正跟衣服和飾物不是美人所必要的一樣。不過在某種特殊的背景當中，外形的韻律，卻也是不可無的。這所謂特殊的背景，就是當詩篇配合樂譜的時候。音樂底美，是時間的美；而外形的韻律底美，也是大部分屬於時間的。所以合樂的詩篇，有備具相當的外形的韻律底必要。這正如美人在某種特殊的背景當中，像行禮或演劇……的時候，也有穿著些相當的妝飾品的必要。

迷戀著聲調底美，以爲跟詩篇不可須臾離的，正因爲不知聲調是什麽。聲調跟詩篇底關係如何其實詩篇固然可以離開聲調而獨立存在，就是聲調也一樣可以離開詩篇而獨立存在的。試將前面所舉的五七言絕句聲調譜吟誦起來，也能給與聽者以類似音樂的美感。同例，我們如果不懂得英文，而聽人家吟誦有聲調的英詩，也依然能得到

相當的美感。這都是因爲聲調離開了詩篇而仍有獨立存在的價值的緣故因此，有聲調的詩篇，往往因爲伴附着聲調，而給與讀者聽者以欺騙。所謂欺騙，就是這一類的詩篇，即使內容的韻律不很備具或全不備具，而讀者聽者往往被它底聲調底獨立存在的相當的美感所朦蔽，誤認爲詩篇底素質所給與的美感，承認它是好詩。這正和一個醜婦或一個土木偶穿著著美麗的妝飾品，淆惑那無識的人們底視覺，而被誤認爲美人相同。但是裸體的美人，卻必須赤裸裸地將素質的美呈露着，絲毫無所掩飾，無所假借的，所以非有眞正的美質不行，不伴附着聲調的詩篇，也是如此。

四　聲調底起源和它底存在

聲調並不是詩篇內容的生命，而只是它底外形的妝飾，所以聲調並不是詩篇自身必要的東西。但爲什麼古代的詩篇，大都伴附着聲調，而且到了現代，似乎還不能完全廢棄？這一個爲什麼的問題，就是聲調底起源和它底存在的問題了。

聲調是隸屬於外形的韻律的東西，是外形的韻律中各部分底若干小部分共同構成的東西；所以聲調底起源，也就是外形的韻律底起源。原來詩篇底發生，不但可以說是跟語言同時，而且可以說是更早於語言。換句說話，就是：最早的語言，就是詩篇；而最古的詩篇，就是初民傳達感情思想的語言。當語言發生的時代，絕沒有所謂文字，這是我們所知道而誰也承認的。文字底製作，是起於感情思想底傳布比語言更爲廣遠和久遠的要求，這也是我們所知道而誰也承認的。初民時代，既然沒有文字，那麼，他們要使他們底感情思想底傳布比較地廣遠和久遠，只有設法使他們底語言，有跟文字差不多的功用了。文字底功用，是以形體和意義告訴人們，從視覺的方面幫助人們底記憶的；語言底功用，是以聲音告訴人們，從聽覺的方面幫助人們底記憶的。聽覺雖然比較銳敏於視覺，聽覺底幫助記憶，雖然比較有力於視覺；但是語言底聲音，是跟着時間過去而過而不留的，不能作廣遠和久遠底傳布。要使它在聽覺上減少過而不留的度數，而比較地過而仍留，可以憑着記憶而口耳相傳，只有利用時間底等距（相等的距離）而使它成爲有節奏的聲音。樂譜並沒有什麼意義，而比較地使人們容易記憶，就因爲它是有節奏的聲音的緣故使語言成爲有節奏的聲音，換句話說，就是使語言成爲有外形的韻律的詩篇。所以初民最早的語言，就是最古的詩篇；而最古的詩篇，沒有不伴附着外形的韻律。這個原則，從現代沒有文字的野蠻民族底語言中，固然可以找到例證；就是尋常口

耳相傳的格言、諺語，兒歌、童謠，大都伴附著外形的韻律，也是很顯然地給與我們以證明的。這就是外形的韻律底起源，也就是聲調底起源。

最初的外形的韻律，自然並不是繁複而精密的。但是詩篇既然伴附着外形的韻律，那麼，它底有節奏的聲音，自然很近於音樂，而容易伴附着音樂了。兼之，初民原是很愛好音樂的。因爲愛好音樂的緣故，自然很容易給與近於音樂的詩篇以音樂底伴附，而使它成爲合樂的可歌唱的詩篇了。古代的詩篇，大都是合樂的可歌唱的詩篇，就是這個緣故。一方面卻因爲合樂的要求，伴附着的外形的韻律，也漸漸地繁複起來，精密起來了。並且因爲合樂的要求，外形的韻律底伴附，也有必不可省而很密切的關係了。這就是外形的韻律所以逐漸演進而且長時間地持續着存在的緣故。但是外形的韻律，有更繁複更精密的演進，卻在詩樂分離以後；而且所演進的，有些跟合樂沒有什麼多大的關係；這又是什麼緣故呢？這可以說是：(1)因爲習慣底自然的傾向使然；(2)因爲詩人因難見巧的衝動使然。外形的韻律底發生，本因爲便於口耳相傳的記憶傳誦，而它底演進，也因爲合樂底要求；但到了後來，雖然已經有了文字，雖然一部分的詩篇，已經跟樂章分離，而嗜好外形的韻律底習慣已成，就跟着自然的傾向而演進了。因難見巧，是技術演進的普偏的動機；例如搬演幻術的，所以博得人們喝彩的地方，不外乎因難見巧。外形的韻律底從簡單而繁複，從粗疏而精密，漸漸向增加束縛的方面發展，正是詩人被因難見巧的創造衝動所驅迫的表現。因此，雖然跟本來的發生和演進的目的遠離了，而依然繼續演進，繼續存在，形成今日的所謂外形的韻律。至於到了現代，爲什麼還不能完全廢棄外形的韻律，卻因爲：(1)一部分的合樂的詩篇，不能廢棄而合樂的詩篇，卻是不能沒有相當的外形的韻律的；(2)詩篇底給與讀者聽者以美感，雖然以內容的韻律爲主要，而有時候伴附著相當的外形的韻律，卻也能增加所給與的美感。

五　外形的韻律底定形——詩篇形式上的解剖

聲調雖然不是外形的韻律底全部，但是跟外形的韻律底各部分，都有關係；所以要說明聲調，必得先說明外形的韻律。現在爲便利起見，更提前說明外形的韻律底定形，就是詩篇形式上的解剖。

詩篇形式上的解剖，就是詩篇軀殼底解剖，也就是建築詩篇的間架。外形的韻律，是妝飾這些間架的。換句話說，

也就是在這些間架下面使用外形的韻律的解剖底結果，如下列第二表。

第二表

詩形
- 一、音
- 二、步
- 三、停（舊名爲句）
- 四、均
- 五、協
- 六、節（或謂之章或謂之解）
- 七、篇（或謂之首）

表中均和協兩項，是無韻詩裏面所沒有，而有韻詩裏面所獨有的。至於停就是舊詩篇中向來稱爲句的。然而舊詩篇裏面的一句，往往不是文法上的所謂一句；所以稱爲句實在不妥。在新詩篇裏面，依着書寫底橫直，也可以稱爲行（直寫）或稱爲列（橫寫）。然而行和列兩個名詞，又不適用於舊詩篇。現在爲兼顧新舊兩方起見，勉強定名爲停；妥當與否，還等後來斟酌。

（一）音　音是詩形最小的單位。中國底文字，是單音的文字，所以一個字只有一個音，而所謂一個音就是一個字。詩篇是一個個的字集合而成的，所以也就是一個個的音集合而成的。

（二）步　步是積音而成的最小的音羣，是一停底一部分；積若干步而成一停。步底種類，如下列第三表。

第三表

步
- a、單音步
- b、二音步

單音步是以一音而成一步的，二音步是以二音而成一步的。例如：

帝子—降兮—北渚；
目眇—眇兮—愁予；
嫋嫋—兮—秋風，
洞庭—波兮—木葉—下。
——楚辭九歌湘夫人（例一）

第三行的兮；第四行的下；都是單音步；第一行的帝子、降兮、北渚；第二行的目眇、眇兮、愁予；第三行的嫋嫋、秋風；第四行的洞庭、波兮、木葉；都是二音步。又如：

朝辭—爺孃—去，
暮宿—黃河—邊，

不聞—爺孃—喚女—聲，

但聞—黃河—流水—鳴濺—濺。

——梁無名氏木蘭詩（例二）

第一行的去；第二行的邊；第三行的聲；第四行的濺；都是單音步；第一行的朝辭、爺孃；第二行的暮宿、黃河；第三行的不聞、爺孃、喚女；第四行的但聞、黃河、流水、鳴濺；都是二音步。

頗有人主張二音步以上，還有三音步底存在，如前第一例的嫋嫋兮、木葉下；第二例的爺孃去、黃河邊、喚女聲、鳴濺濺；都是三音步。不知停底詁解爲步，完全是音律的、時間的，跟意義沒有關係。我們只消於歌唱或吟誦的時候，訴之於聽覺：二個音一拍或一頓的時候，就是一個二音步；一個音一拍或一頓的時候，就是一個單音步（其實歌唱或吟誦一個單音步的時候，這個單音步底後面，一定有延長的拖音；本音和拖音所共占的總時間，一定等於一個二音步所占的時間）而不能把三個音縮成一拍或一頓。所以三音步存在的一說，不能成立。況且如果依意義而分步，第一例應該以帝子降、目眇眇、洞庭波、木葉下各爲一個三音步，而三個兮字各爲一個單音步；但是實際上我們歌唱或吟誦的時候，絕不是那麼分法，而確是以帝子降兮、目眇眇兮、洞庭波兮、木葉下；各爲一步，更可見三音步存在說底不成立了。

（三）停　停是積步而成的。當歌唱或吟誦的時候，於兩停之間可以暫作休止，所以稱之爲停。集合若干步而成一停，雖然沒有何等的制限，但大約以集合二步以上成爲一停的居多，而集合七、八步以上成爲一停的，就很少了。這因爲一停中所含步數過多，停身便嫌太長；停身底不宜過長理由見後面第七節。停底種類，如下列第四表。

第四表

停
- a、一步停
- b、二步停
- c、三步停
- d、四步停
- e、五步停
- f、六步停
- g、七步停
- h、……

一步停是以一步爲一停的。例如：

緇衣之宜兮，

敝，

予又改爲兮!
適子之館兮,
還,
予授子之粲兮.

——毛詩鄭風緇衣(例三)

天,
休使圓蟾照客眠!
人何在,
桂影自嬋娟.

——宋蔡伸十六字令(例四)

紅酥手,
黃藤酒,
滿城春色宮牆柳;
東風惡,
歡情薄;
一懷愁緒,
幾年離索,
錯,錯,錯!
春如舊,
人空瘦,
淚痕紅裛鮫綃透;
桃花落,
閒池閣,
山盟雖在,
錦書難託,
莫,莫,莫!

——宋陸游釵頭鳳(例五)

第三例的敝和還;第四例的天;第五例的錯錯錯和莫莫莫;都是單音步的一步停.又如:

魚麗于罶,
鱨鯊;
君子有酒,
旨且多.
魚麗于罶,

魴鱧；
君子有酒，
多且旨。
魚麗于罶，
鰋鯉；
君子有酒，
旨且有。

——毛詩小雅魚麗（例六）

祈父，
予王之爪牙；
胡轉予於恤，
靡所止居！

——毛詩小雅祈父（例七）

鶯語，
花舞，
春晝午，
雨霏微；
金帶枕，
宮錦，
鳳皇帷；
柳弱燕交飛，
依依；
遼陽音信稀，
夢中歸。

——唐溫庭筠訴衷情（例八）

第六例的鱨、鯊、魴、鱧、鰋、鯉；第七例的祈、父；第八例的鶯、語、花、舞、宮、錦、依、依；都是二音步的一步停。

二步停是集合二步而成一停的。前引第四例至第八例中，凡是積三音或四音而成一停的，如：

……
人何—在，
……
紅酥—手，
黃藤—酒，（見例四）
……
東風—惡，
歡情—薄，
一懷—愁緒，

幾年—離索，

……

春如—舊，
人空—瘦，

……

桃花—落，
閒池—閣，
山盟—雖在，
錦書—難託，

……

魚麗—于罶，

……

君子—有酒，
旨且—多，

……

魚麗—于罶，

……

君子—有酒，

（見例五）

多且—旨。

（見例六）

……

魚麗—于罶，

……

君子—有酒，
旨且—有。

……

靡所—止居。

（見例七）

……

春晝—午，
雨霏—微，
金帶—枕，

……

鳳皇—帷，

……

夢中—歸：

（見例八）

等，都是二步停。

三步停是集合三步而成一停的．前引第一例至第八例中，凡是積五音或六音而成一停的，如：

帝子—降兮—北渚，
目眇—眇兮—愁予，
嫋嫋—兮—秋風，
…………
（見例一）

朝辭—爺孃—去，
暮宿—黃河—邊，
…………
（見例二）

緇衣—之宜—兮，
…………
予又—改爲—兮，
適子—之館—兮，
…………
予授—子之—粲兮．
（見例三）
…………
桂影—自嬋—娟．

（見例四）
…………
予王—之爪—牙，
胡轉—予于—恤，
…………
（見例七）
…………
柳弱—燕交—飛，
…………
遼陽—音信—稀
…………
（見例八）
…………

等，都是三步停．其餘如舊詩篇中的五言詩和六言詩，也都是每停集合三步而成的．

四步停是集合四步而成一停的．前引第一例至第五例中，凡是積七音而成一停的，如：

…………
洞庭—波兮—木葉—下．
（見例一）

…………

不聞—爺孃—喚女—聲，

…………（見例二）

…………

休使—圓蟾—照客—眠，

…………（見例四）

…………

滿城—春色—宮牆—柳

…………

…………

淚痕—紅浥—鮫綃—透，

…………（見例五）

等，都是四步停．又如：

紛吾—既有—此內—美兮，

又重—之以—脩能；

扈江—離與—辟芷—兮，

紉秋—蘭以—爲佩．

…………

余既—滋蘭—之九—畹兮，

又樹—蕙之—百畝；

畦留—夷與—揭車—兮，

雜杜—衡與—芳芷．

…………

朝飲—木蘭—之墜—露兮，

夕餐—秋菊—之落—英．

——楚辭屈原離騷（例九）

其中第一、第三、第六、第八、第十一、第十二各行，都是四步停．其餘如舊詩篇中的七言詩，也都是每停集合四步而成的．

五步停是集合五步而成一停的，前引第二例中，如：

…………

但聞—黃河—流水—鳴濺—濺，

…………（見例二）

是五步停．又如：

苟余—情其—信姱—以練—要兮，

長顑—頷亦—何傷．

……………

曰勉｜遠逝｜而無｜狐疑｜兮，
孰求｜美而｜釋女。

……………

覽察｜草木｜其猶｜未得｜兮，
豈珵｜美之｜難當。

……………

靈氛｜既告｜余以｜吉占｜兮，
歷吉｜日乎｜吾將｜行。

——楚辭屈原離騷(例十)

春風｜秋月｜何時｜了？
往事｜知多｜少？
小樓｜昨夜｜又東｜風，
故國｜不堪｜回首｜月明｜中。
雕欄｜玉砌｜應猶｜在，
只是｜朱顏｜改。
問君｜還有｜幾多｜愁？
恰似｜一江｜春水｜向東｜流。

——南唐李後主虞美人(例十一)

兩鬼｜大惕｜傷，
身如｜受榜｜笞，
便欲｜相約｜討藥｜與天｜帝醫。

——明劉基二鬼(例十二)

第十例的第一、第四、第七、第十各行，第十一例的第四、第八各行，第十二例的第三行，都是五步停。其餘凡是舊詩篇中九言和十言的句子，也都是每停集合五步而成的。

六步停是集合六步而成一停的。例如：

請成｜相，
世之｜殃，
愚闇｜愚闇｜墮賢｜良，
人主｜無賢｜如瞽｜無相｜何倀｜倀！

——荀子成相篇(例十三)

王郎｜酒酣｜拔劍｜斫地｜歌莫｜哀，
吾能｜拔爾｜抑塞｜磊落｜之奇｜才。

——唐杜甫短歌行(例十四)

棄我｜去者｜昨日｜之日｜不可｜留，
亂我｜心者｜今日｜之日｜多煩｜憂。

——唐李白宣州謝脁樓餞別校書叔雲(例十五)

第十三例的第三行，第十四例的兩行，第十五例的兩行，都

是六步停。

七步停是集合七步而成一停的。例如：

兩眼—相逐—走不—歇，
天帝—愍其—勞逸—不調—生病—患，
申命—守以—兩鬼—名曰—結璘—與鬱—儀。
……
巖訇—洞砉—石梁—折，
驚起—五百—羅漢—半夜—撥剌—銜天—飛。
……
吹風—放火—烈山—谷，
不問—杉柏—樗櫟—蘭艾—蒿芷—蘅茅—茨。
——明劉基二鬼（例十六）

其中第三，第六，第九各行，都是七步停。

八步停以上類推。

（四）均　均就是有韻詩裏面的一韻。如果一停用一個韻，就是以一停爲一均；二停用一個韻，就是集合二停而成一均；三停用一個韻，就是集合三停而成一均；集合四停以上而成一均的仿此。但是像毛詩中的用韻法，不限於每停之末，有用韻於每停之首的，有用韻於每停之中的，所以有時候一停裏面可以有兩個韻。因此，均底種類，如下列第五表。

第五表

均
- a、停內均
- b、一停均
- c、二停均
- d、三停均
- e、四停均
- f、五停均
- g、……

停內均就是每停之首或每停之中用一個韻的。例如：

中心好之，
曷飲食之！
——毛詩唐風有杕之杜（例十七）

鴥彼晨風，
鬱彼北林。
——毛詩秦風晨風（例十八）

婉兮孌兮，
總角丱兮。
——毛詩齊風甫田（例十九）

第十七例心和飲爲韻，都在一停之中；第十八例歇和鬱爲韻，都在一停之首；第十九例婉和變和卯爲韻，婉在一停之首，變和卯都在一停之中：這都是停內均。

一停均是每停用一個韻的，二停均是每二停用一個韻的。例如：

燕草如碧絲；
秦桑低綠枝；
當君懷歸日，
是妾腸斷時。
春風不相識，
何事入羅幃？——唐李白春思（例二十）

其中第一、第二兩行都是一停均；第三、第四兩行，第五、第六兩行都是二停均。

三停均是每三停用一個韻的，四停均是每四停用一個韻的。例如：

孤鶴歸飛；
再過遼天，
換盡舊人。
念纍纍枯冢，
茫茫夢境，
王侯螻蟻，
畢竟成塵！
載酒園林，
尋花巷陌，
當日何曾輕負春？
流年改，
嘆圍腰帶賸，
點鬢霜新！——宋陸游沁園春（例二十一）

其中第一、第二、第三各行，第八、第九、第十各行，第十一、第十二、第十三各行，都是三停均；第四、第五、第六、第七各行，是四停均。

五停均以上類推。

（五）協　協是集合二均或二均以上而成的。凡是均，都不能獨立，一定要有跟它相協的，而後成爲有韻詩。所以協底構成，一定要集合二均或二均以上，而一均決不能成爲一協。但是一均雖不能成爲一協，而有時候一停卻能成爲一協。協底種類，如下列第六表。

第六表

協
- a、二均協
- b、三均協
- c、四均協
- d、五均協
- e、……

二均協是集合二均而成一協的，三均協是集合三均而成一協的例如：

日居月諸；——毛詩邶風柏舟(例二十二)

仲山甫出祖；——毛詩大雅烝民(例二十三)

這都是二均協；而且因為都是停內均，所以都是以一停為一協的。又如：

紅豆生南國，
春來發幾枝；
願君多採擷，
此物最相思；——唐王維相思(例二十四)

牀前明月光；
疑是地上霜；
舉頭望明月，
低頭思故鄉；——唐李白夜思(例二十五)

第二十四例為二均協，第二十五例為三均協。

四均協是集合四均而成一協的，五均協是集合五均而成一協的。例如：

劍外忽傳收薊北；
初聞涕淚滿衣裳；
却看妻子愁何在，
漫卷詩書喜欲狂；
白日放歌須縱酒，
青春作伴好還鄉；
即從巴峽穿巫峽，
便下襄陽向洛陽；——唐杜甫聞官軍收河南河北(例二十六)

風急天高猿嘯哀；
渚清沙白鳥飛迴；
無邊落木蕭蕭下，

不盡長江滾滾來：
萬里悲秋常作客，
百年多病獨登臺；
艱難苦恨繁霜鬢，
潦倒新停濁酒盃：

——唐杜甫登高(例二十七)

第二十六例爲四均協，第二十七例爲五均協.

六均協以上類推.

(六)節　節就是毛詩裏面所謂章，古樂府裏面所謂解，詞和曲裏面所謂疊；現在爲兼顧新舊起見，統稱爲節.這在有韻詩裏面或以一協爲一節，或集合二協以上爲一節(全篇或篇中一部分同一協的，有時候剖一協爲若干節；)而在無韻詩裏面因爲沒有所謂均和協，所以只有集合若干停而成一節.節底種類，如下列第七表.

第七表

節
- A、有韻節
  - a、協內節
  - b、一協節
  - c、二協節
  - d、三協節
  - e、……
- B、無韻節

協內節就是全篇或篇中一部分同一協而剖一協爲若干節的.例如：

金樽清酒斗十千；
玉盤珍羞值萬錢；
停杯投筯不敢食，
拔劍四顧心茫然：
欲渡黃河冰塞川；
將登太行雪滿天；
閒來垂釣坐溪上，
忽復乘舟夢日邊：
行路難；
行路難；
多歧路，
今安在？
長風破浪會有時，
直掛雲帆濟滄海.

——唐李白行路難之一(例二十八)

知章騎馬似乘船；

眼花落井水底眠：（賀知章）
汝陽三斗始朝天；
道逢麴車口流涎；
恨不移封向酒泉：（汝陽王李璡）
左相日興費萬錢；
飲如長鯨吸百川；
銜杯樂聖稱避賢：（李適之）
宗之蕭灑美少年；
舉觴白眼望青天；
皎如玉樹臨風前：（崔宗之）
蘇晉長齋繡佛前；
醉中往往愛逃禪。（蘇晉）
李白一斗詩百篇；
長安市上酒家眠；
天子呼來不上船；
自稱臣是酒中仙：（李白）
張旭三杯草聖傳；
脫帽露頂王公前；
揮毫落紙如雲烟：（張旭）
焦遂五斗方卓然；
高談雄辨驚四筵：（焦遂）

——唐杜甫飲中八仙歌（例二十九）

第二十八例以一協分爲兩節，第二十九例以一協分爲八節；前者是篇中一部分同一協的，後者是全篇同一協的：都是協內節．

一協節是以一協爲一節的，二協節是集合二協而成一節的．三協節是集合三協而成一節的，例如：

安西都護胡青驄；
聲價歘然來向東；
此馬臨陣久無敵，
與人一心成大功：
功成惠養隨所致；

飄飄遠自流沙至；
雄姿未受伏櫪恩，
猛氣猶思戰場利：
腕促蹏高如踣鐵；
交河幾蹴層冰裂：
五花散作雲滿身，
萬里方看汗流血：
長安壯兒不敢騎；
走過掣電傾城知；
青絲絡頭爲君老，
何由卻出橫門道。

——唐杜甫高都護驄馬行(例三十)

其中前三節都是一協節，末一節是二協節。又如前引第十一例李後主虞美人詞，前後兩節都是二協節；第八例溫庭筠訴衷情詞，是三協節。

四協節是集合四協而成一節的，五協節是集合五協而成一節的，六協節是集合六協而成一節的。例如：

鴻飛遵渚；
公歸無所，
于女信處，
鴻飛遵陸，
公歸不復，
于女信宿。

——毛詩豳風九罭(例三十一)

前節鴻、公爲一協，飛、歸爲一協，遵、信爲一協，渚、所、處爲一協；後節陸、復、宿爲一協，其餘跟前節相同；兩節都是四協節。又如：

鳳皇鳴矣，
于彼高岡；
梧桐生矣，
于彼朝陽：
菶菶萋萋，
雝雝喈喈。

——毛詩大雅卷阿(例三十二)

鳳、桐、菶、雝爲一協，皇、岡、陽爲一協，鳴、生爲一協，于梧于爲一協，高、朝爲一協，萋、喈爲一協，是六協節。又如：

九月築場圃；

十月納禾稼；
黍稷重穋，
禾麻菽麥。
嗟我農夫，
我稼既同；
上入執宮功：
晝爾於茅，
宵爾索綯；
亟其乘屋；
其始播百穀。

——毛詩豳風七月(例三十三)

我徂東山，
慆慆不歸；
我來自東；
零雨其濛：
果蠃之實，
亦施于宇；
伊威在室，
蠨蛸在戶；
町畽鹿場；
熠燿宵行：
不可畏也，
伊可懷也。

——毛詩豳風東山(例三十四)

第三十三例圃、稼為一協，穋、麥為一協，同、功為一協，茅、綯為一協，屋、穀為一協；第三十四例東、濛為一協，實、室為一協，宇、戶為一協，場、行為一協，畏、懷為一協：都是五協節。七協節以上類推。

至於無韻詩，沒有所謂均和協，所以只有集合若干停而成一節的例如：

文王既勤止，
我應受之；
敷時繹思，
我徂維求定；
時周之命，
於繹思。

——毛詩周頌賚(例三十五)

於皇時周，
陟其高山；
嶞山喬嶽，

允猶翕河.
敷天之下,
裒時之對,
時周之命.

——毛詩周頌般(例三十六)

春水,
又是一年了,
還這般地微微吹動,
可以再照一個影兒嗎?
春水温靜地答謝我說,
『我底朋友!
我從來未曾留下一個影子,
不但對你是如此.』

——謝冰心春水之一(例三十七)

第三十五例以六停爲一節;第三十六例以七停爲一節;第三十七例兩節各以四停爲一節.其餘類推.

(七)篇　篇就是詩形底全體,舊時也稱爲首.一篇之中,含若干節、若干協、若干均、若干停.除舊詩中的五七言絕句、五七言律詩、詞和曲以外,是沒有一定的;而最近流行的短詩,甚至有以一停爲一篇的.

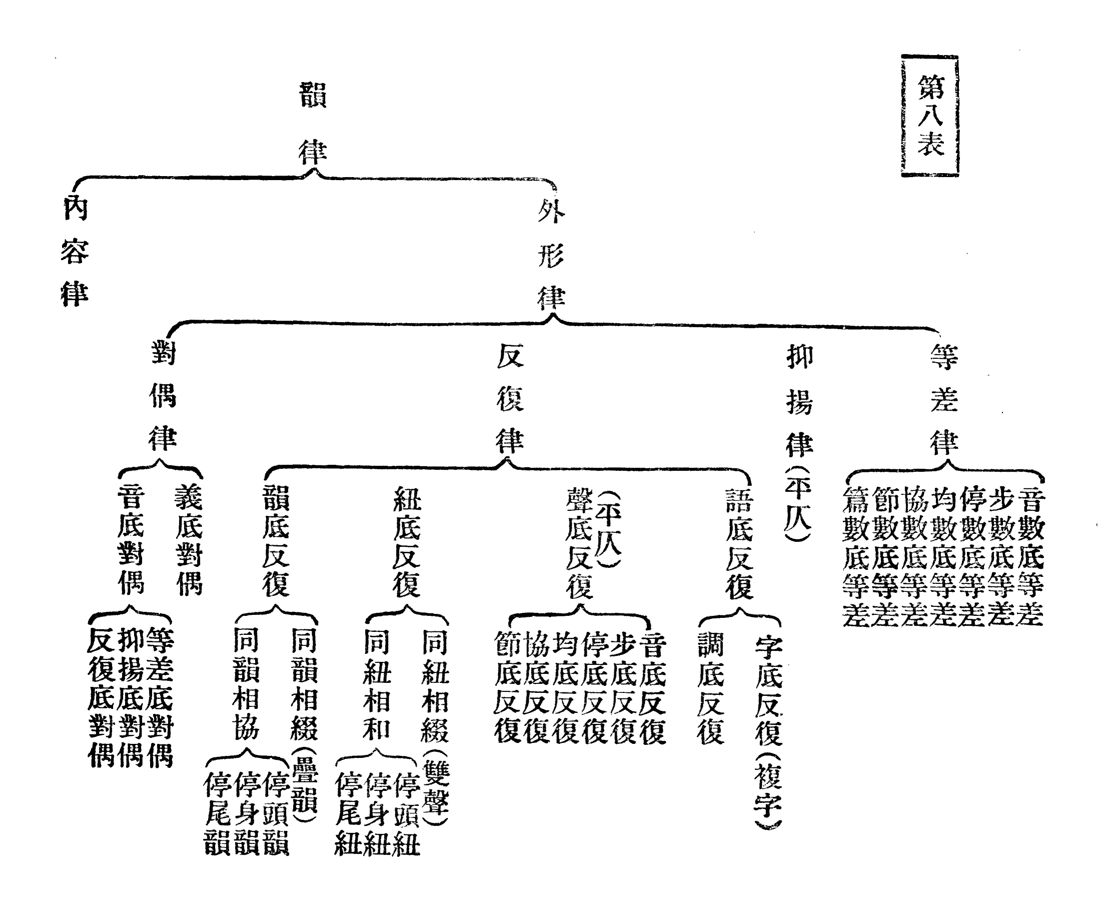
以上所說詩篇形式上的解剖,就是外形的韻律底定形,也就是依習慣而規定的韻律使用法.所以定形就是種種排列的規則:從各種規則方面看,是各獨立的;而從詩形全體看,是互相隸屬的.

六　外形的韻律

現在要說到韻律底本身了.普通所謂韻律,只指那韻律底外形.其實韻律決不止外形的方面,而還有內容的方面.不過現在講到跟聲調的關係,卻是專屬於外形的方面的;所以內容的韻律,暫且緩講.

韻律底分類,如下列第八表.

第八表


韻律
內容律
外形律
對偶律
反復律
抑揚律(平仄)
等差律
義底對偶
音底對偶
等差底對偶
抑揚底對偶
反復底對偶
韻底反復
同韻相綴(疊韻)
同韻相協
停頭韻
停身韻
停尾韻
紐底反復
同紐相綴(雙聲)
同紐相和
停頭紐
停身紐
停尾紐
聲底反復(平仄)
音底反復
步底反復
停底反復
均底反復
協底反復
節底反復
語底反復
字底反復(複字)
調底反復
音數底等差
步數底等差
停數底等差
均數底等差
協數底等差
節數底等差
篇數底等差

外形律就是外形的韻律底簡稱，內容律就是內容的韻律底簡稱．

(一)等差律——等差律本名 Number，所以也有譯爲音數律的．但在中國舊詩篇裏面這個名詞，似乎不很愜當．因爲：(1)中國舊詩篇中如五七言絕句、五七言律詩、詞和曲之類，不但音數有一定，就是步數、停數、均數、協數、也有一定，而且有時候連篇數也有一定；(2)音數、步數……篇數等，也有均等的，也有參差的，而均等和參差，有時候也各各有它底一定：所以音數這一個名詞，固然不能包括，而只稱爲數也太覺籠統了，不如改稱爲等差律．

音數指每停底音數而言．如全篇中每停底音數，都是三音或都是四音、都是五音、都是六音、都是七音……的，這就是均等的音數；否則就是參差的音數．例如：

蔽芾甘棠，
勿翦勿伐，
召伯所茇．

蔽芾甘棠，
勿翦勿敗，
召伯所憩．

蔽芾甘棠，
勿翦勿拜，
召伯所說．

——毛詩召南甘棠(例三十八)

式微式微，
胡不歸！
微君之故，
胡爲乎中露！

式微式微，
胡不歸！
微君之躬，
胡爲乎泥中！

——毛詩邶風式微(例三十九)

第三十八例是均等的音數，第三十九例是參差的音數．

步數也是指每停底步數而言．步數底自身，或爲單音，或爲二音，本來也自有它底均等和參差．全篇中每停底步數，都是兩步或都是三步、都是四步……的，這就是均等的步數；否則就是參差的步數．例如：

白日—依山—盡
黃河—入海—流；
欲窮—千里—目，
更上—一層—樓．
——唐王之渙登鸛雀樓（例四十）

朝辭—白帝—彩雲—間，
千里—江陵—一日—還；
兩岸—猨聲—嗁不—住，
輕舟—已過—萬重—山．
——唐李白早發白帝城（例四十一）

鏡水—夜來—秋月，
如雪；
採蓮—時，
小娘—紅粉—對寒—浪，
惆悵，
正思惟．
——唐溫庭筠荷葉杯（例四十二）

第四十例第四十一例是均等的步數，第四十二例是參差的步數．

停數指全篇底停數或全篇每節每協每均底停數而言．如各篇底停數或全篇中各節各協各均底停數，都是各各相等的，這就是均等的停數；否則就是參差的停數．譬如同是五七言絕句或同是五七言律詩，各篇底停數都是各各相等的；同一詞牌同一體的詞或同一曲牌同一體的曲，各篇底停數和各篇中相當的各節各協各均底停數，也都是各各相等的：這都是一定的均等的停數．又如同一詞牌同一體的詞同一曲牌同一體的曲，前後各節各協各均底停數，也有交互相等的，也有不相等的；這相等的就是一定的均等的停數，不相等的就是一定的參差的停數．

均數指全篇底均數或全篇每節每協底均數而言．如各篇底均數或全篇中各節各協底均數，都是各各相等的，這就是均等的均數；否則就是參差的均數．譬如同是二均或三均的五七言絕句或同是四均或五均的五七言律詩，各篇底均數都是各各相等的；同一詞牌同一體的詞或同一曲牌同一體的曲，各篇底均數和各篇中相當的各節各協底均數，也都是各各相等的：這都是一定的均等的均數．又如同一詞牌同一體的詞，同一曲牌同一體的曲，前後各節各協底均數，也有交互相等的，也有不相等的；這相等的就是一定的均等的均數，不相等的就是一定的參差的均數．

協數指全篇底協數或全篇每節底協數而言．如各篇底協數或全篇中各節底協數，都是各各相等的，這就是均等的協數；否則就是參差的協數．譬如同是五七言絕句或同是五七言律詩，各篇底協數(同是一協)都是各各相等的；同一詞牌同一體的詞或同一曲牌同一體的曲，各篇底協數或各篇中相當的各節底協數，也都是各各相等的：這都是一定的均等底協數．又如同一詞牌同一體的詞，同一曲牌同一體的曲，前後各節底協數，也有交互相等的，也有不相等的；這相等的就是一定的均等的協數，不相等的就是一定的參差的協數．

節數指全篇底節數而言．如各篇底節數是各各相等的，這就是均等的節數；否則就是參差的節數．譬如同一詞牌同一體的詞或同一曲牌同一體的曲，各篇底節數都是各各相等的，這就是一定的均等的節數．又如不同格的詩，或不同調不同體的詞和曲，各篇底節數，也有交互相等的，也有不相等的；這相等的就是均等的(非一定的)節數，不相等的就是參差的(非一定的)節數．

篇數指一個篇羣中的篇數而言．所謂篇羣，例如辭賦中的九章、九辨、七發、七啓……等，詩中的秋興八首、無題上下平韻三十首……等，曲底全套等都是各篇羣底篇數，有一定而相等的，就是均等的篇數；有非一定而不相等的，就是參差的篇數．大約前兩者底篇數是有一定而相等的；後者底篇數是同套的有一定而均等，不同套的無一定而非均等．

(二)抑揚律　抑揚律是以音底揚者和抑者相間相重而構成的．這在希臘、拉丁文的詩篇中，是以音底長者為揚，短者為抑，而長短音相間相重為抑揚的；英文的詩篇中，是以音底重者為揚，輕者為抑，而輕重音相間相重為抑揚的；而中國舊詩篇中，卻是以音底平者為揚，仄者為抑，而以平仄相間相重為抑揚的．平就是中國音讀中所謂四聲中的平聲，仄就是其餘的上、去、入三聲．從前研究四聲的，有些人都以為平、上、去、入是留音長短底不同；據最近劉復先生四音實驗錄中根據實驗的結論，才知道四聲底不同，長短雖然也有關係，而實在以音底高低不同為主要．但是四聲底不同，雖然以音底高低不同為主要，而平仄底不同，卻不在高低而在音底平實和曲折．大約平聲較平實而仄聲較曲折，所以中國舊詩篇中平仄相間相重的抑揚，實在是平實和曲折相間相重的抑揚了．但是各地底音讀不同：甲地底平，不是乙地底平；乙地底仄，又不是甲地底仄：所以所謂四聲，實在只有一個抽象的概念，而並沒有一個具體的全

國相同的標準．中國舊詩篇中只仗着這沒標準的平仄構成抑揚律，實在是一件很不幸的事！

抑揚律跟聲調底關係最密切，所以抑揚律底如何使用，且等後面說到聲調的時候去講．

（三）反復律　反復律是以相同或相類的音，相連或相隔若干音、若干步、若干停而使它再現．它底種類共有四：（1）語底反復；（2）聲底反復；（3）紐底反復；（4）韻底反復．

語底反覆，又分爲兩種：（1）字底反復；（2）調底反復．字底反復是以相同的字，相連或相隔若干音、若干步、若干停而使它再現，就是於詩篇裏面使用複字．例如：

喓喓草蟲，
趯趯阜螽，
未見君子，
憂心忡忡．

——毛詩召南草蟲（例四十三）

青青河畔草，
鬱鬱園中柳，
盈盈樓上女，
皎皎當窗牖，
娥娥紅粉妝，
纖纖出素手．

——漢無名氏古詩十九首之二（例四十四）

父兮生我，
母兮鞠我，
拊我畜我，
長我育我，
顧我復我，
出入腹我．

——毛詩小雅蓼莪（例四十五）

居止次城邑，
逍遙自閑止：
坐止高蔭下，
步止蓽門裏，
好味止園葵，
大懽止稚子．
平生不止酒，
止酒情無喜：
暮止不安寢，
晨止不能起：

日夕欲止酒，
營衛止不理．
徒知止不樂，
未信止利己；
始覺止爲樂，
今朝眞止矣．
從此一止去，
將止扶桑涘；
清顏止宿客，
奚止千萬祀！

——晉陶潛飲酒之二十（例四十六）

第四十三例用嚶嚶等三組複字，第四十四例用青青等六組複字，是相連的字底反復．第四十五例六停，每停用一我字或二我字，第四十六例二十停，每停用一止字，是相隔若干音、若干步的字底反復．

調底反復，是以相同的調，相連或相隔若干音、若干步、若干停而使它再現．它底種類又分爲兩：（1）同調同詞的反復；（2）同調異詞的反復．

同調同詞的反復，是以相同的調，相同的詞，相連或相隔若干音、若干步、若干停而使它再現；同調異詞的反復是以相同的調，不同的詞，相連或相隔若干音、若干步、若干停而使它再現．例如：

東方之日兮，
彼姝者子，
在我室兮；
在我室兮，
履我卽兮．
東方之月兮，
彼姝者子，
在我闥兮；
在我闥兮，
履我發兮．

——毛詩齊風東方之日（例四十七）

朝廷雖無幽王禍，
得不哀痛塵再蒙，
嗚呼得不哀痛塵再蒙！

——唐杜甫冬狩行（例四十八）

人有土田，
女反有之；

人有民人，
女覆奪之；
此宜無罪，
女反收之；
彼宜有罪，
女覆說之：
哲夫成城，
哲婦傾城。

——毛詩大雅瞻卬（例四十九）

式微式微，
胡不歸！
微君之故，
胡為乎中露！

式微式微，
胡不歸！
微君之躬，
胡為乎泥中！

——毛詩邶風式微（例五十）

第四十七例三、四兩停，八、九兩停，是相連的同調同詞的反復；前後兩節，是相連的同調異詞的反復。第四十八例二、三兩停，是相隔的同調同詞的反復。第四十九例一、二三、四四停，五六、七八四停，九、十兩停，是相連的同調異詞的反復。第五十例一、二、五、六四停，是相隔的同調同詞的反復；三、四、七、八四停，是相隔的同調異詞的反復。

聲底反復，是以相同的抑揚相連或相隔若干音、若干步、若干停而使它再現，就是抑揚底反復，就是平仄底反復。例如：

有耳莫洗潁川水，
有口莫食首陽蕨，
含光混世貴無名，
何用孤高比雲月！
吾觀自古賢達人，
功成不退皆隕身。

——唐李白行路難之三（例五十一）

楚塞三湘接，
荊門九派通，
江流天地外，
山色有無中。
郡邑浮前浦，

波瀾動遠空；
襄陽好風日，
留醉與山翁。

——唐王維漢江臨眺（例五十二）

細草微風岸，
危檣獨夜舟；
星垂平野闊，
月湧大江流。
名豈文章著，
官應老病休；
飄飄何所似，
天地一沙鷗。

——唐杜甫月夜書懷（例五十三）

記得那年花下，
深夜，
初識謝娘時；
水堂西面畫簾垂，
攜手暗相期。
惆悵曉鶯殘月，
相別，
從此隔音塵；
如今俱是異鄉人，
相見更無因。

——唐皇甫松荷葉杯（例五十四）

玉樽涼，
玉人涼，
若聽離歌須斷腸，
休教成鬢霜！
畫橋西，
畫橋東，
有淚分明清漲同，
如何留醉翁！

——宋劉光祖長相思（例五十五）

第五十一例一、二兩停，抑揚相同，五、六兩停，抑揚相同，是相連的同抑揚的兩停底反復；而五、六兩停也就是相連的同抑揚的兩均底反復；又，一、二兩停中，有、耳、莫、洗、潁五音，有、口、莫、食、首五音，抑揚相同，是相連的同抑揚的五音底反復；又，一、二兩停中潁和水兩音，首和蕨兩音，抑揚相同，五、六兩停

中賢和人兩音，皆和身兩音，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩音底反復；又一、二兩停中有耳、莫洗兩步，有口、莫食兩步，抑揚相同，是相連的同抑揚的兩步底反復；其餘類推。第五十二例一、三兩均，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩均底反復；又一、五兩停，抑揚相同，二、六兩停，抑揚相同，四、八兩停，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩停底反復。第五十三例二、六兩停抑揚相同，三、七兩停，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩停底反復。第五十四例一、三兩協，抑揚相同，二、四兩協，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩協底反復；又，前後兩節，抑揚相同，是相連的同抑揚的兩停底反復；又第四停水堂、[illegible][illegible]兩步，抑揚相同第六停惆悵、殘月兩步，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩步底反復。第五十五例前後兩節，抑揚相同，是相連的同抑揚的兩節底反復，也就是相連的同抑揚的兩協底反復。又如：

子之還兮，
遭我乎峱之閒兮，
並驅從兩肩兮，
揖我謂我儇兮。

子之茂兮，
遭我乎峱之道兮，
並驅從兩牡兮，
揖我謂我好兮。

子之昌兮，
遭我乎峱之陽兮，
並驅從兩狼兮，
揖我謂我臧兮。

——毛詩齊風還（例五十六）

其中一、三兩節，抑揚相同，是相隔的同抑揚的兩節底反復。

紐底反復，是以同紐的字（發音相同的字）相連或相隔若干音、若干步、若干停而使它再現它底種類，又分為兩：(1)同紐相綴；(2)同紐相和。

同紐相綴就是於詩篇裏面使用雙聲字，就是相連的同紐反復。例如：

陟彼高岡，
我馬玄黃。

——毛詩周南卷耳（例五十七）

町畽鹿場，
熠燿宵行。

——毛詩豳風東山（例五十八）

此時驪龍亦吐珠，
馮夷擊鼓羣龍趨。——唐杜甫渼陂行（例五十九）

君不行兮夷猶，
蹇誰留兮中洲，
…………
望夫君兮未來，
吹參差兮誰思？
駕飛龍兮北征，
邅吾道兮洞庭。——楚辭九歌湘君（例六十）

邂逅承際會，
得充君後房；
情好新交接，
恐慄若探湯。——漢張衡同聲歌（例六十一）

以上諸例中高岡、玄黃、町畽、熠燿、驪龍、擊鼓、行兮、夷猶、中洲、參差、洞庭、邂逅、探湯，都是雙聲字，都是相連的同紐反復。

同紐相和，就是用雙聲字相和（舊稱爲雙聲爲韻），就是相隔的同紐反復。這又分爲三式：（1）停頭紐，同紐的字在一停之首；（2）停身紐，同紐的字在一停之中；（3）停尾紐，同紐的字在一停之末。例如：

角枕粲兮，
錦衾爛兮。——毛詩唐風葛生（例六十二）

燕燕于飛，
頡之頏之。——毛詩邶風燕燕（例六十三）

習習谷風，
以陰以雨；
…………
采葑采菲，
無以下體。——毛詩邶風谷風（例六十四）

既優既渥，
既霑既足。——毛詩小雅信南山（例六十五）

女曰觀乎，
士曰既且。

——毛詩鄭風溱洧(例六十六)

決拾既佽,
弓矢既調,
射夫既同,
助我舉柴.

——毛詩小雅車攻(例六十七)

曰勉升降以上下兮,
求榘矱之所同;
湯禹嚴而求合兮,
摯咎繇而能調.

——楚辭屈原離騷(例六十八)

第六十二例角和錦同紐相和,都在停頭,是停頭紐.第六十三例頡和頏同紐相和,頡在停頭,頏在停身,是停頭停身錯綜紐.第六十四例陰和雨、葑和菲同紐相和,陰和葑在停身,雨和菲在停尾,是停身停尾錯綜紐.第六十五例優和渥、霑和足同紐相和,優和霑在停身,渥和足在停尾,是停身停尾錯綜紐.第六十六例覯和既同紐相和,都在停身,是停身紐.第六十七例調和同同紐相和,第六十八例同和調同紐相和,都在停尾,是停尾紐.案同紐相和,多見於毛詩和楚辭中,以後便少見了.

韻底反復,是以同韻的字(收音相同的字)相連或相隔若干音、若干步若干停而使它再現它底種類,也分爲兩:(1)同韻相綴;(2)同韻相協.

同韻相綴,就是於詩篇裏面使用疊韻字,就是相連的同韻反復.例如:

陟彼崔嵬,
我馬虺隤.

——毛詩周南卷耳(例六十九)

果臝之實,
亦施于宇;
伊威在室;
蠨蛸在戶.

——毛詩豳風東山(例七十)

後來鞍馬何逡巡,
當軒下馬立錦茵.

——唐杜甫麗人行(例七十一)

揚靈兮未極,
女嬋媛兮爲余太息;
橫流涕兮潺湲,
隱思君兮陫側.

——楚辭九歌湘君(例七十二)

若有人兮山之阿，
被薜荔兮帶女蘿；
既含睇兮又宜笑，
子慕予兮善窈窕．

——楚辭九歌山鬼(例七十三)

以上諸例中崔嵬、虺隤、果贏、伊威、蠨蛸、逡巡、下馬、嬋媛、潺湲、薜荔、窈窕，都是叠韻字，都是相連的同韻反復．

同韻相協，就是用叠韻字相協，就是相隔的同韻反復．這也分為三式：(1)停頭韻，同韻的字在一停之首；(2)停身韻，同韻的字在一停之中；(3)停尾韻，同韻的字在一停之末．例如：

麟之趾，
振振公子，
于嗟麟兮．

——毛詩周南麟趾(例七十四)

喓喓草蟲，
趯趯阜螽．

——毛詩召南草蟲(例七十五)

薈兮蔚兮，
南山朝隮；
婉兮孌兮，
季女斯飢．

——毛詩曹風候人(例七十六)

無父何怙，
無母何恃．

——毛詩小雅蓼莪(例七十七)

其虛其邪，
既亟只且．

——毛詩邶風北風(例七十八)

恩斯勤斯，
鬻子之閔斯．

——毛詩豳風鴟鴞(例七十九)

如翬斯飛，
君子攸躋．

——毛詩小雅斯干(例八十)

鳳皇于飛，
翽翽其羽，
亦集爰止．
藹藹王多吉士，

維君子使，
媚于天子。

——毛詩大雅卷阿（例八十一）

第七十四例麟和振和麟同韻相協，麟和振在停身，是停頭停身錯綜韻；又，趾和子同韻相協，都在停尾，是停尾韻。第七十五例喓和趯同韻相協，都在停頭，是停頭韻；但依第二個複字相協看，也可說是停身韻，又是停頭停身錯綜韻；又，草和阜同韻相協，都在停身，是停身韻；蟲和螽同韻相協，都在停尾，是停尾韻。第七十六例薈和蔚同韻相協，婉和孌同韻相協，薈和婉在停頭，蔚和孌在停身，是停頭停身錯綜韻；又，隮和飢同韻相協，都在停尾，是停尾韻。第七十七例父和怙同韻相協，母和恃同韻（古韻）相協，父和母在停身，怙和恃在停尾，是停身停尾錯綜韻。第七十八例虛和邪和且同韻相協，虛在停身，邪和且在停尾，是停身停尾錯綜韻。第七十九例恩和勤和閔同韻相協，恩在停頭，勤和閔在停身，是停頭停身錯綜韻。第八十例翬和飛和隮同韻相協，翬在停身，飛和隮在停尾，是停身停尾錯綜韻。第八十一例翽和藹和媚同韻相協，都在停頭，是停頭韻；又，止和士和使和子同韻相協，都在停尾，是停尾韻。案停頭韻和停身韻多見於毛詩以後便少見了。

（四）對偶律　對偶律是中國舊詩篇中所獨有的。這因爲中國底文字，是衍形而單音的，一個字只有一個音，而形體也是方正均齊；所以運用這種文字於詩篇裏面，很容易使它作整齊而對稱的排列。形體底排列，既然整齊而對稱了，聲音方面的排列，自然也跟着整齊而對稱了。形體、聲音，既然整齊而對稱；最後，意義方面，自然也漸漸發生整齊而對稱的運動了。這就是先有形體、聲音兩方面都作整齊而對稱的排列的四言詩、五言詩、六言詩、七言詩，而漸漸有意義方面也作整齊而對稱的排列的律體的五七言詩、律體的四六文和四六賦的緣故。到了形體、聲音、意義三方面，都作整齊而對稱的排列，而對偶律就因此形成了。形體底對偶，是由於文字底形體方正均齊的自然，無所用其排列的規律，所以跟韻律沒有關係。意義底對偶，本來是屬於內容的。即便從外形上講，也是文法的修辭的問題，不過因爲它跟聲音方面，不無幾許連鎖的關係，所以也應該承認它是對偶律底一方面。而對偶律因此可分爲義底對偶和音底對偶兩種。現在先說音底對偶。

音底對偶，分爲三類：（1）屬於數底多少的，是等差底對偶；（2）屬於度底平實和曲折的，是抑揚底對偶；（3）屬於質底重複的，是反復底對偶。

等差底對偶，是以數底多少相同為對偶的，跟等差律中的音數、步數、停數有關。停底相對，是以同音數、同步數的兩停相對為一偶，或以若干停為一組，而以同音數、同步數、同停數的兩組相對為一偶。步底相對，是以同音數的兩步相對為一偶，音底相對，是以兩音相對為一偶。例如：

雨中黃葉樹，
燈下白頭人。——唐司空曙喜外弟盧綸見宿（例八十二）

夜聞猛雨判花盡，
寒戀重衾覺夢多。——唐溫庭筠春日偶作（例八十三）

眉將柳而爭綠，
面共桃而競紅。
影來池裏，
花落衫中。
可以翫清光，
狎餘景；
分暉爽亮，
向曉色而亭亭；——北周庾信春賦（例八十四）

遠勢縱橫，
帶秋光之耿耿。——唐王損之曙觀秋河賦（例八十五）

琉璃硯匣，
終日隨身；
翡翠筆牀，
無時離手。
清文滿篋，
非惟芍藥之花；
新製連篇，
寧止蒲萄之樹。——陳徐陵玉臺新詠序（例八十六）

虎頭食肉，
彼何人斯；
馬革裹尸，
深負公等。
戰河南，
戰河北，
毋忘此日之精忠；
出山東，

出山西，
再作明時之將相。
——宋人薦陣亡將士疏（例八十七）

第八十二例、第八十三例、第八十四例和第八十五例的前兩行，都是以同音數、同步數的兩停爲一偶的。第八十五例的後四行、第八十六例和第八十七例的前四行，都是以兩停爲一組，而以同音數、同步數、同停數的兩組爲一偶的。第八十七例的後六行，是以三停爲一組，而以同音數、同步數、同停數的兩組爲一偶的。各例中的各停，如各分析爲二音步和單音步，除『可以』一個二音步獨立無偶外，其餘都是以相當的同音數的兩步爲一偶的；如更各分析爲一個一個的音，除『可』和『以』兩音都是獨立無偶外，其餘都是以相當的兩音爲一偶的。

抑揚底對偶，是以度底平實和曲折相異爲對偶的。通例，是以平對仄，以仄對平，以相當的兩音爲一偶；但合乎某種條件，也可以以平對平，以仄對仄。例如：

五更鼓角聲悲壯，
三峽星河影動搖。
——唐杜甫閣夜（例八十八）

錦江春色來天地，
玉壘浮雲變古今。
——唐杜甫登樓（例八十九）

巫峽啼猿數行淚，
衡陽歸雁幾封書。
——唐高適送李少府貶峽中王少府貶長沙（例九十）

吳宮花草埋幽徑，
晉代衣冠成古邱。
——唐李白登金陵鳳凰臺（例九十一）

第八十八例各偶，都是以仄對平，以平對仄，是合乎通例的。第八十九例第一偶以錦對玉，是以仄對仄；第三偶以春對浮，是以平對平；第九十例第一偶以巫對衡，第三偶以啼對歸，第六偶以行對封，都是以平對平；第五偶以數對幾，是以仄對仄；第九十一例第三偶以花對衣，第五偶以埋對成，都是以平對平；這都是不合通例，而合乎某種條件的。至於所謂某種條件，且等講到聲調的時候再作說明。

反復底對偶，是以質底重複相類、或相同、或相異，又兼以度底平實和曲折相異爲對偶的，跟反復律中的字底反復、同紐相綴和同韻相綴有關。

字底反復，就是於詩篇中使用複字以平仄不同的兩組複字相對，是關於複字的反復底對偶。例如：

漠漠水田飛白鷺，
陰陰夏木囀黃鸝．
——唐王維積雨輞川莊作（例九十二）

晴川歷歷漢陽樹，
芳草萋萋鸚鵡洲．
——唐崔顥黃鶴樓（例九十三）

無邊落木蕭蕭下，
不盡長江滾滾來．
——唐杜甫登高（例九十四）

信宿漁人還泛泛，
淸秋燕子故飛飛．
——唐杜甫秋興八首之三（例九十五）

卽從巴峽穿巫峽，
便下襄陽向洛陽．
——唐杜甫聞官軍收河南河北（例九十六）

一瓶一鉢垂垂老，
千水千山得得來．
——唐釋貫休獻蜀王建（例九十七）

第九十二例至九十五例，都是以兩組相連的複字相對；第九十六例是以兩組相隔的複字相對；第九十七例是以兩組相隔的複字相對，又以兩組相連的複字相對：而兩組間的平仄都是不同的．

同紐相綴，就是於詩篇中使用雙聲字；同韻相綴，就是於詩篇中使用疊韻字．以平仄不同的兩組雙聲字相對，或兩組疊韻字相對，或一組雙聲字和一組疊韻字交互相對，是關於雙聲疊韻字的反復底對偶．例如：

歲暮陰陽催短景，
天涯霜雪霽寒宵．
——唐杜甫閣夜（例九十八）

悵望千秋一灑淚，
蕭條異代不同時．
——唐杜甫詠懷古跡五首之二（例九十九）

風塵荏苒音書絕，
關塞蕭條行路難．
——唐杜甫宿府（例一百）

無路從容陪語笑，
有時顛倒著衣裳．
——唐杜甫至日遣興奉寄北省舊閣老兩院故人二首之一（例一百一）

第九十八例陰陽和霜雪以兩組雙聲字相對；第九十九例悵望和蕭條以兩組疊韻字相對；第一百例荏苒和蕭條以

一組雙聲字和一組叠韻字相對；第一百一例從容和顛倒以一組叠韻字和一組雙聲字相對：而兩組開的平仄都是不同的，——雖然陰和霜、從和顛同是平聲，但這就是抑揚底對偶中所謂合乎某種條件的。

義底對偶，是以意義相同或相類或相反的字，互為對偶。它跟等差律、抑揚律、反復律的關係，都跟音底對偶相同；各種對偶底形式，也都跟音底對偶相同。所以前邊所引音底對偶各例，都可作為義底對偶的例。不過各例中音底對偶處，同時包含着義底對偶；而且必須包含着義底對偶，才能成為完全的對偶律。所以義底對偶和音底對偶，成為對偶律底兩方面；只講音底對偶而不講義底對偶，是不完全的。至於它底如何以兩組或兩停或兩步或兩音底意義相對為一偶，看了前邊所引音底對偶各例（從八十二例到一百一例）自然可以明瞭的。

七　聲調底構成

前邊說過，聲調是外形的韻律中各部分底若干小部分共同構成的東西，而跟抑揚律的關係最密切；所以聲調底構成，是以抑揚律為要素的。但是它跟等差律、反復律和對偶律，也都有關係。

中國詩篇中，是以平仄底相間相重為抑揚的。它底相間相重有種種的形式。這種種形式中，以全篇論，有律體、古體底不同；以篇中各停論，有調式、拗式底不同；而同是律體，因為篇中各停底或調或拗，又有調格、拗格底不同。律體本來是後起的，但因為它是應用抑揚律最嚴整，而聲調最調適的，所以先從律體底聲調說起。所謂律體，指五七言絕句、五七言律詩、律體的辭賦、四六文、詞和曲而言。現在舉五七言律詩底格式如下：

仄/平　仄　平/仄　平　仄/平（停/韻）
平　平　仄　仄　平（韻）
平/仄　平　平　仄　仄（停）
仄/平　仄　仄　平　平（韻）
仄/平　仄　平　平　仄（停）
平　平　仄　仄　平（韻）
平/仄　平　平　仄　仄（停）
仄/平　仄　仄　平　平（韻）

——仄起的五言律詩調格（格一）

平/仄　平　平/仄　仄　仄/平（停/韻）
仄/平　仄　仄　平　平（韻）
仄/平　仄　平　平　仄（停）
平　平　仄　仄　平（韻）

[仄平]平平仄仄(停)
[平仄]仄仄平平(韻)
[平仄]仄平平仄(停)
平平仄仄平(韻)

——平起的五言律詩調格(格二)

(註一)第一停第二音用仄，叫做仄起；如第二音用平，叫做平起.

(註二)[平仄]爲應仄而可平的記號，[仄平]爲應平而可仄的記號.

在第一格，如果第一停末一音用韻，這一音應該用平，而第三音必須用仄，跟它相應.在第二格，如果第一停末一音用韻，這一音應該用平，而第三音必須用仄，跟它相應；但第三音用仄，第五音用平的時候，第一音必須用平，才不算拗式.至於律體的五言絕句，它底調格，跟第一格和第二格底上半相同.

[平仄]仄[仄平]平[仄平]仄[平仄](停)(韻)
[仄平]平[平仄]仄仄平平(韻)
[仄平]平[平仄]仄平平仄(停)
[平仄]仄平平仄仄平(韻)
[平仄]仄[仄平]平平仄仄(停)

[仄平]平[平仄]仄仄平平(韻)
[仄平]平[平仄]仄平平仄(停)
[平仄]仄平平仄仄平(韻)

——仄起的七言律詩調格(格三)

[仄平]平[平仄]仄[仄平]平[平仄](停)(韻)
[平仄]仄平平仄仄平(韻)
[平仄]仄[仄平]平平仄仄(停)
[仄平]平[平仄]仄仄平平(韻)
[仄平]平[平仄]仄平平仄(停)
[平仄]仄平平仄仄平(韻)
[平仄]仄[仄平]平平仄仄(停)
[仄平]平[平仄]仄仄平平(韻)

——平起的七言律詩調格(格四)

在第三格，如果第一停末一音用韻，這一音應該用平，而第五音必須用仄，跟它相應；但第五音用仄，第七音用平的時候，第三音必須用平，才不算拗式.在第四格，如果第一停末一音用韻，這一音應該用平，而第五音必須用仄，跟它相應.至於律體的七言絕句，它底調格，也跟第三格和第四格底上半相同.

拗格底形式是很繁複的.大畧地說，有帶拗、全拗底不

同。五言律體底帶拗的，在第一格，第一停不用韻的，改後三音作仄平仄，用韻的改後三音作平仄平；第二停改後三音作平仄平，或幷改前兩音底第一音爲仄。第三停改後三音爲仄平仄，第四停改後三音爲平仄平。第五停底帶拗法，跟第一停不用韻的帶拗法相等；以下遞推。在第二格，第一停底不用韻的，帶拗法跟第一格底第三停帶拗法相等，用韻的跟第一格底第二停帶拗法等；其餘遞推。七言律體底帶拗的，在第三格，第一停不用韻的，改後三音作仄平仄，用韻的改後三音作平仄平，或幷改前四音底第三音作仄；第二停改後三音作平仄平。第三停改後三音作仄平仄；第四停改後三音作平仄平，或倂改前四音底第三音爲仄。第五停底帶拗法，跟第一停底不用韻的帶拗法相等，以下遞推。在第四格，第一停底不用韻的，帶拗法跟第三格底第三停帶拗法相等，用韻的跟第三格底第二停帶拗法相等；其餘遞推。至於五七言詩每停後三音用全仄或全平，那就是全拗格；也有一停全仄或全平的，雖名爲律體而無異於古體了。

調和拗底分別，在什麼地方呢？這須把停分析成步，再將步集合起來看。因爲停都是由若干二音步或單音步集合而成，所以現在先把單音步和二音步分列 a、b 兩表如下。

第九表

a 表

單音步之二式	
1	2
平	仄

第十表

b 表

二音步之四式			
1	2	3	4
平平	仄仄	平仄	仄平

(註)以下命平爲 a_1 仄爲 a_2 平平爲 b_1，仄仄爲 b_2，平仄爲 b_3，仄平爲 b_4。a_1、b_1、b_4 都是揚步，a_2、b_2、b_3 都是抑步；但 b_1 爲並揚步，b_2 爲並抑步，b_3 爲降抑步，b_4 爲升揚步。

每停音數在三音以上，如三音、五音、七音……等，都是由 a、b 兩表中各項配合而成；如四音、六音……等，都是由 b 表中各項配合而成。其中配合適當的爲調式，配合不適當的爲拗式。現在將三音、四音、五音、六音、七音的各式配合如下。

四音式

- b_1+b_1 ＝平平＋平平(一)※
- b_1+b_2 ＝平平＋仄仄(二)❋
- b_1+b_3 ＝平平＋平仄(三)❋
- b_1+b_4 ＝平平＋仄平(四)※
- b_2+b_1 ＝仄仄＋平平(五)❋
- b_2+b_2 ＝仄仄＋仄仄(六)※
- b_2+b_3 ＝仄仄＋平仄(七)※
- b_2+b_4 ＝仄仄＋仄平(八)※
- b_3+b_1 ＝平仄＋平平(九)❋
- b_3+b_2 ＝平仄＋仄仄(十)※
- b_3+b_3 ＝平仄＋平仄(十一)※
- b_3+b_4 ＝平仄＋仄平(十二)※
- b_4+b_1 ＝仄平＋平平(十三)※
- b_4+b_2 ＝仄平＋仄仄(十四)❋
- b_4+b_3 ＝仄平＋平仄(十五)❋
- b_4+b_4 ＝仄平＋仄平(十六)※

三音式

- b_1+a_1 ＝平平＋平(一)※
- b_1+a_2 ＝平平＋仄(二)❋
- b_2+a_1 ＝仄仄＋平(三)❋
- b_2+a_2 ＝仄仄＋仄(四)※
- b_3+a_1 ＝平仄＋平(五)※
- b_3+a_2 ＝平仄＋仄(六)❋
- b_4+a_1 ＝仄平＋平(七)❋
- b_4+a_2 ＝仄平＋仄(八)※

五音式（一組）

- $b_1+b_1+a_1$ ＝平平＋平平＋平(一)※
- $b_1+b_1+a_2$ ＝平平＋平平＋仄(二)※
- $b_1+b_2+a_1$ ＝平平＋仄仄＋平(三)❋
- $b_1+b_2+a_2$ ＝平平＋仄仄＋仄(四)※
- $b_1+b_3+a_1$ ＝平平＋平仄＋平(五)※
- $b_1+b_3+a_2$ ＝平平＋平仄＋仄(六)❋
- $b_1+b_4+a_1$ ＝平平＋仄平＋平(七)※
- $b_1+b_4+a_2$ ＝平平＋仄平＋仄(八)※
- $b_2+b_1+a_1$ ＝仄仄＋平平＋平(九)※
- $b_2+b_1+a_2$ ＝仄仄＋平平＋仄(十)❋
- $b_2+b_2+a_1$ ＝仄仄＋仄仄＋平(十一)※
- $b_2+b_2+a_2$ ＝仄仄＋仄仄＋仄(十二)※
- $b_2+b_3+a_1$ ＝仄仄＋平仄＋平(十三)※
- $b_2+b_3+a_2$ ＝仄仄＋平仄＋仄(十四)※
- $b_2+b_4+a_1$ ＝仄仄＋仄平＋平(十五)❋
- $b_2+b_4+a_2$ ＝仄仄＋仄平＋仄(十六)※

五音式（二組）

$b_3+b_1+a_1$＝平仄＋平平＋平⑰※
$b_3+b_1+a_2$＝平仄＋平平＋仄⑱※
$b_3+b_2+a_1$＝平仄＋仄仄＋平⑲※
$b_3+b_2+a_2$＝平仄＋仄仄＋仄⑳※
$b_3+b_3+a_1$＝平仄＋平仄＋平㉑※
$b_3+b_3+a_2$＝平仄＋平仄＋仄㉒※
$b_3+b_4+a_1$＝平仄＋仄平＋平㉓※
$b_3+b_4+a_2$＝平仄＋仄平＋仄㉔※
$b_4+b_1+a_1$＝仄平＋平平＋平㉕※
$b_4+b_1+a_2$＝仄平＋平平＋仄㉖※
$b_4+b_2+a_1$＝仄平＋仄仄＋平㉗※
$b_4+b_2+a_2$＝仄平＋仄仄＋仄㉘※
$b_4+b_3+a_1$＝仄平＋平仄＋平㉙※
$b_4+b_3+a_2$＝仄平＋平仄＋仄㉚※
$b_4+b_4+a_1$＝仄平＋仄平＋平㉛※
$b_4+b_4+a_2$＝仄平＋仄平＋仄㉜※

六音式（一組）

$b_1+b_1+b_1$＝平平＋平平＋平平①※
$b_1+b_1+b_2$＝平平＋平平＋仄仄②※
$b_1+b_1+b_3$＝平平＋平平＋平仄③※
$b_1+b_1+b_4$＝平平＋平平＋仄平④※
$b_1+b_2+b_1$＝平平＋仄仄＋平平⑤※
$b_1+b_2+b_2$＝平平＋仄仄＋仄仄⑥※
$b_1+b_2+b_3$＝平平＋仄仄＋平仄⑦※
$b_1+b_2+b_4$＝平平＋仄仄＋仄平⑧※
$b_1+b_3+b_1$＝平平＋平仄＋平平⑨※
$b_1+b_3+b_2$＝平平＋平仄＋仄仄⑩※
$b_1+b_3+b_3$＝平平＋平仄＋平仄⑪※
$b_1+b_3+b_4$＝平平＋平仄＋仄平⑫※
$b_1+b_4+b_1$＝平平＋仄平＋平平⑬※
$b_1+b_4+b_2$＝平平＋仄平＋仄仄⑭※
$b_1+b_4+b_3$＝平平＋仄平＋平仄⑮※
$b_1+b_4+b_4$＝平平＋仄平＋仄平⑯※

六音式（二組）

$b_2+b_1+b_1$ ＝仄仄＋平平＋平平⑰ ✠
$b_2+b_1+b_2$ ＝仄仄＋平平＋仄仄⑱ ❋
$b_2+b_1+b_3$ ＝仄仄＋平平＋平仄⑲ ❋
$b_2+b_1+b_4$ ＝仄仄＋平平＋仄平⑳ ✠
$b_2+b_2+b_1$ ＝仄仄＋仄仄＋平平㉑ ✠
$b_2+b_2+b_2$ ＝仄仄＋仄仄＋仄仄㉒ ✠
$b_2+b_2+b_3$ ＝仄仄＋仄仄＋平仄㉓ ✠
$b_2+b_2+b_4$ ＝仄仄＋仄仄＋仄平㉔ ✠
$b_2+b_3+b_1$ ＝仄仄＋平仄＋平平㉕ ✠
$b_2+b_3+b_2$ ＝仄仄＋平仄＋仄仄㉖ ✠
$b_2+b_3+b_3$ ＝仄仄＋平仄＋平仄㉗ ✠
$b_2+b_3+b_4$ ＝仄仄＋平仄＋仄平㉘ ✠
$b_2+b_4+b_1$ ＝仄仄＋仄平＋平平㉙ ✠
$b_2+b_4+b_2$ ＝仄仄＋仄平＋仄仄㉚ ❋
$b_2+b_4+b_3$ ＝仄仄＋仄平＋平仄㉛ ❋
$b_2+b_4+b_4$ ＝仄仄＋仄平＋仄平㉜ ✠

六音式（三組）

$b_3+b_1+b_1$ ＝平仄＋平平＋平平㉝ ✠
$b_3+b_1+b_2$ ＝平仄＋平平＋仄仄㉞ ❋
$b_3+b_1+b_3$ ＝平仄＋平平＋平仄㉟ ❋
$b_3+b_1+b_4$ ＝平仄＋平平＋仄平㊱ ✠
$b_3+b_2+b_1$ ＝平仄＋仄仄＋平平㊲ ✠
$b_3+b_2+b_2$ ＝平仄＋仄仄＋仄仄㊳ ✠
$b_3+b_2+b_3$ ＝平仄＋仄仄＋平仄㊴ ✠
$b_3+b_2+b_4$ ＝平仄＋仄仄＋仄平㊵ ✠
$b_3+b_3+b_1$ ＝平仄＋平仄＋平平㊶ ✠
$b_3+b_3+b_2$ ＝平仄＋平仄＋仄仄㊷ ✠
$b_3+b_3+b_3$ ＝平仄＋平仄＋平仄㊸ ✠
$b_3+b_3+b_4$ ＝平仄＋平仄＋仄平㊹ ✠
$b_3+b_4+b_1$ ＝平仄＋仄平＋平平㊺ ✠
$b_3+b_4+b_2$ ＝平仄＋仄平＋仄仄㊻ ❋
$b_3+b_4+b_3$ ＝平仄＋仄平＋平仄㊼ ❋
$b_3+b_4+b_4$ ＝平仄＋仄平＋仄平㊽ ✠

六音式（四組）

$b_4+b_1+b_1=$仄平＋平平＋平平(49) ✠
$b_4+b_1+b_2=$仄平＋平平＋仄仄(50) ✠
$b_4+b_1+b_3=$仄平＋平平＋平仄(51) ✠
$b_4+b_1+b_4=$仄平＋平平＋仄平(52) ✠
$b_4+b_2+b_1=$仄平＋仄仄＋平平(53) ❋
$b_4+b_2+b_2=$仄平＋仄仄＋仄仄(54) ✠
$b_4+b_2+b_3=$仄平＋仄仄＋平仄(55) ✠
$b_4+b_2+b_4=$仄平＋仄仄＋仄平(56) ✠
$b_4+b_3+b_1=$仄平＋平仄＋平平(57) ❋
$b_4+b_3+b_2=$仄平＋平仄＋仄仄(58) ✠
$b_4+b_3+b_3=$仄平＋平仄＋平仄(59) ✠
$b_4+b_3+b_4=$仄平＋平仄＋仄平(60) ✠
$b_4+b_4+b_1=$仄平＋仄平＋平平(61) ✠
$b_4+b_4+b_2=$仄平＋仄平＋仄仄(62) ✠
$b_4+b_4+b_3=$仄平＋仄平＋平仄(63) ✠
$b_4+b_4+b_4=$仄平＋仄平＋仄平(64) ✠

七音式（一組）

$b_1+b_1+b_1+a_1=$平平＋平平＋平平＋平❶ ✠
$b_1+b_1+b_1+a_2=$平平＋平平＋平平＋仄❷ ✠
$b_1+b_1+b_2+a_1=$平平＋平平＋仄仄＋平❸ ✠
$b_1+b_1+b_2+a_2=$平平＋平平＋仄仄＋仄❹ ✠
$b_1+b_1+b_3+a_1=$平平＋平平＋平仄＋平❺ ✠
$b_1+b_1+b_3+a_2=$平平＋平平＋平仄＋仄❻ ✠
$b_1+b_1+b_4+a_1=$平平＋平平＋仄平＋平❼ ✠
$b_1+b_1+b_4+a_2=$平平＋平平＋仄平＋仄❽ ✠
$b_1+b_2+b_1+a_1=$平平＋仄仄＋平平＋平❾ ✠
$b_1+b_2+b_1+a_2=$平平＋仄仄＋平平＋仄❿ ❋
$b_1+b_2+b_2+a_1=$平平＋仄仄＋仄仄＋平⓫ ✠
$b_1+b_2+b_2+a_2=$平平＋仄仄＋仄仄＋仄⓬ ✠
$b_1+b_2+b_3+a_1=$平平＋仄仄＋平仄＋平⓭ ✠
$b_1+b_2+b_3+a_2=$平平＋仄仄＋平仄＋仄⓮ ✠
$b_1+b_2+b_4+a_1=$平平＋仄仄＋仄平＋平⓯ ❋
$b_1+b_2+b_4+a_2=$平平＋仄仄＋仄平＋仄⓰ ✠

七音式（二組）

$b_1+b_3+b_1+a_1$ ＝平平＋平仄＋平平＋平 (17) ✠
$b_1+b_3+b_1+a_2$ ＝平平＋平仄＋平平＋仄 (18) ※
$b_1+b_3+b_2+a_1$ ＝平平＋平仄＋仄仄＋平 (19) ✠
$b_1+b_3+b_2+a_2$ ＝平平＋平仄＋仄仄＋仄 (20) ✠
$b_1+b_3+b_3+a_1$ ＝平平＋平仄＋平仄＋平 (21) ✠
$b_1+b_3+b_3+a_2$ ＝平平＋平仄＋平仄＋仄 (22) ✠
$b_1+b_3+b_4+a_1$ ＝平平＋平仄＋仄平＋平 (23) ※
$b_1+b_3+b_4+a_2$ ＝平平＋平仄＋仄平＋仄 (24) ✠
$b_1+b_4+b_1+a_1$ ＝平平＋仄平＋平平＋平 (25) ✠
$b_1+b_4+b_1+a_2$ ＝平平＋仄平＋平平＋仄 (26) ✠
$b_1+b_4+b_2+a_1$ ＝平平＋仄平＋仄仄＋平 (27) ✠
$b_1+b_4+b_2+a_2$ ＝平平＋仄平＋仄仄＋仄 (28) ✠
$b_1+b_4+b_3+a_1$ ＝平平＋仄平＋平仄＋平 (29) ✠
$b_1+b_4+b_3+a_2$ ＝平平＋仄平＋平仄＋仄 (30) ✠
$b_1+b_4+b_4+a_1$ ＝平平＋仄平＋仄平＋平 (31) ✠
$b_1+b_4+b_4+a_2$ ＝平平＋仄平＋仄平＋仄 (32) ✠

七音式（三組）

$b_2+b_1+b_1+a_1$ ＝仄仄＋平平＋平平＋平 (33) ✠
$b_2+b_1+b_1+a_2$ ＝仄仄＋平平＋平平＋仄 (34) ✠
$b_2+b_1+b_2+a_1$ ＝仄仄＋平平＋仄仄＋平 (35) ※
$b_2+b_1+b_2+a_2$ ＝仄仄＋平平＋仄仄＋仄 (36) ✠
$b_2+b_1+b_3+a_1$ ＝仄仄＋平平＋平仄＋平 (37) ✠
$b_2+b_1+b_3+a_2$ ＝仄仄＋平平＋平仄＋仄 (38) ※
$b_2+b_1+b_4+a_1$ ＝仄仄＋平平＋仄平＋平 (39) ✠
$b_2+b_1+b_4+a_2$ ＝仄仄＋平平＋仄平＋仄 (40) ✠
$b_2+b_2+b_1+a_1$ ＝仄仄＋仄仄＋平平＋平 (41) ✠
$b_2+b_2+b_1+a_2$ ＝仄仄＋仄仄＋平平＋仄 (42) ✠
$b_2+b_2+b_2+a_1$ ＝仄仄＋仄仄＋仄仄＋平 (43) ✠
$b_2+b_2+b_2+a_2$ ＝仄仄＋仄仄＋仄仄＋仄 (44) ✠
$b_2+b_2+b_3+a_1$ ＝仄仄＋仄仄＋平仄＋平 (45) ✠
$b_2+b_2+b_3+a_2$ ＝仄仄＋仄仄＋平仄＋仄 (46) ✠
$b_2+b_2+b_4+a_1$ ＝仄仄＋仄仄＋仄平＋平 (47) ✠
$b_2+b_2+b_4+a_2$ ＝仄仄＋仄仄＋仄平＋仄 (48) ✠

七音式（四組）

$b_2+b_3+b_1+a_1$=仄仄+平仄+平平+平 (四九) ※
$b_2+b_3+b_1+a_2$=仄仄+平仄+平平+仄 (五〇) ※
$b_2+b_3+b_2+a_1$=仄仄+平仄+仄仄+平 (五一) ※
$b_2+b_3+b_2+a_2$=仄仄+平仄+仄仄+仄 (五二) ※
$b_2+b_3+b_3+a_1$=仄仄+平仄+平仄+平 (五三) ※
$b_2+b_3+b_3+a_2$=仄仄+平仄+平仄+仄 (五四) ※
$b_2+b_3+b_4+a_1$=仄仄+平仄+仄平+平 (五五) ※
$b_2+b_3+b_4+a_2$=仄仄+平仄+仄平+仄 (五六) ※
$b_2+b_4+b_1+a_1$=仄仄+仄平+平平+平 (五七) ※
$b_2+b_4+b_1+a_2$=仄仄+仄平+平平+仄 (五八) ※
$b_2+b_4+b_2+a_1$=仄仄+仄平+仄仄+平 (五九) ※
$b_2+b_4+b_2+a_2$=仄仄+仄平+仄仄+仄 (六〇) ※
$b_2+b_4+b_3+a_1$=仄仄+仄平+平仄+平 (六一) ※
$b_2+b_4+b_3+a_2$=仄仄+仄平+平仄+仄 (六二) ※
$b_2+b_4+b_4+a_1$=仄仄+仄平+仄平+平 (六三) ※
$b_2+b_4+b_4+a_2$=仄仄+仄平+仄平+仄 (六四) ※

七音式（五組）

$b_3+b_1+b_1+a_1$=平仄+平平+平平+平 (六五) ※
$b_3+b_1+b_1+a_2$=平仄+平平+平平+仄 (六六) ※
$b_3+b_1+b_2+a_1$=平仄+平平+仄仄+平 (六七) ※
$b_3+b_1+b_2+a_2$=平仄+平平+仄仄+仄 (六八) ※
$b_3+b_1+b_3+a_1$=平仄+平平+平仄+平 (六九) ※
$b_3+b_1+b_3+a_2$=平仄+平平+平仄+仄 (七〇) ※
$b_3+b_1+b_4+a_1$=平仄+平平+仄平+平 (七一) ※
$b_3+b_1+b_4+a_2$=平仄+平平+仄平+仄 (七二) ※
$b_3+b_2+b_1+a_1$=平仄+仄仄+平平+平 (七三) ※
$b_3+b_2+b_1+a_2$=平仄+仄仄+平平+仄 (七四) ※
$b_3+b_2+b_2+a_1$=平仄+仄仄+仄仄+平 (七五) ※
$b_3+b_2+b_2+a_2$=平仄+仄仄+仄仄+仄 (七六) ※
$b_3+b_2+b_3+a_1$=平仄+仄仄+平仄+平 (七七) ※
$b_3+b_2+b_3+a_2$=平仄+仄仄+平仄+仄 (七八) ※
$b_3+b_2+b_4+a_1$=平仄+仄仄+仄平+平 (七九) ※
$b_3+b_2+b_4+a_2$=平仄+仄仄+仄平+仄 (八〇) ※

七音式(六組)

$b_3+b_3+b_1+a_1=$ 平仄＋平仄＋平平＋平 (81) ※
$b_3+b_3+b_1+a_2=$ 平仄＋平仄＋平平＋仄 (82) ※
$b_3+b_3+b_2+a_1=$ 平仄＋平仄＋仄仄＋平 (83) ※
$b_3+b_3+b_2+a_2=$ 平仄＋平仄＋仄仄＋仄 (84) ※
$b_3+b_3+b_3+a_1=$ 平仄＋平仄＋平仄＋平 (85) ※
$b_3+b_3+b_3+a_2=$ 平仄＋平仄＋平仄＋仄 (86) ※
$b_3+b_3+b_4+a_1=$ 平仄＋平仄＋仄平＋平 (87) ※
$b_3+b_3+b_4+a_2=$ 平仄＋平仄＋仄平＋仄 (88) ※
$b_3+b_4+b_1+a_1=$ 平仄＋仄平＋平平＋平 (89) ※
$b_3+b_4+b_1+a_2=$ 平仄＋仄平＋平平＋仄 (90) ※
$b_3+b_4+b_2+a_1=$ 平仄＋仄平＋仄仄＋平 (91) ※
$b_3+b_4+b_2+a_2=$ 平仄＋仄平＋仄仄＋仄 (92) ※
$b_3+b_4+b_3+a_1=$ 平仄＋仄平＋平仄＋平 (93) ※
$b_3+b_4+b_3+a_2=$ 平仄＋仄平＋平仄＋仄 (94) ※
$b_3+b_4+b_4+a_1=$ 平仄＋仄平＋仄平＋平 (95) ※
$b_3+b_4+b_4+a_2=$ 平仄＋仄平＋仄平＋仄 (96) ※

七音式(七組)

$b_4+b_1+b_1+a_1=$ 仄平＋平平＋平平＋平 (97) ※
$b_4+b_1+b_1+a_2=$ 仄平＋平平＋平平＋仄 (98) ※
$b_4+b_1+b_2+a_1=$ 仄平＋平平＋仄仄＋平 (99) ※
$b_4+b_1+b_2+a_2=$ 仄平＋平平＋仄仄＋仄 (100) ※
$b_4+b_1+b_3+a_1=$ 仄平＋平平＋平仄＋平 (101) ※
$b_4+b_1+b_3+a_2=$ 仄平＋平平＋平仄＋仄 (102) ※
$b_4+b_1+b_4+a_1=$ 仄平＋平平＋仄平＋平 (103) ※
$b_4+b_1+b_4+a_2=$ 仄平＋平平＋仄平＋仄 (104) ※
$b_4+b_2+b_1+a_1=$ 仄平＋仄仄＋平平＋平 (105) ※
$b_4+b_2+b_1+a_2=$ 仄平＋仄仄＋平平＋仄 (106) ※
$b_4+b_2+b_2+a_1=$ 仄平＋仄仄＋仄仄＋平 (107) ※
$b_4+b_2+b_2+a_2=$ 仄平＋仄仄＋仄仄＋仄 (108) ※
$b_4+b_2+b_3+a_1=$ 仄平＋仄仄＋平仄＋平 (109) ※
$b_4+b_2+b_3+a_2=$ 仄平＋仄仄＋平仄＋仄 (110) ※
$b_4+b_2+b_4+a_1=$ 仄平＋仄仄＋仄平＋平 (111) ※
$b_4+b_2+b_4+a_2=$ 仄平＋仄仄＋仄平＋仄 (112) ※

七音式（八組）

$b_4+b_3+b_1+a_1$＝仄平＋平仄＋平平＋平(113)⊠
$b_4+b_3+b_1+a_2$＝仄平＋平仄＋平平＋仄(114)※
$b_4+b_3+b_2+a_1$＝仄平＋平仄＋仄仄＋平(115)⊠
$b_4+b_3+b_2+a_2$＝仄平＋平仄＋仄仄＋仄(116)⊠
$b_4+b_3+b_3+a_1$＝仄平＋平仄＋平仄＋平(117)⊠
$b_4+b_3+b_3+a_2$＝仄平＋平仄＋平仄＋仄(118)⊠
$b_4+b_3+b_4+a_1$＝仄平＋平仄＋仄平＋平(119)※
$b_4+b_3+b_4+a_2$＝仄平＋平仄＋仄平＋仄(120)⊠
$b_4+b_4+b_1+a_1$＝仄平＋仄平＋平平＋平(121)⊠
$b_4+b_4+b_1+a_2$＝仄平＋仄平＋平平＋仄(122)⊠
$b_4+b_4+b_2+a_1$＝仄平＋仄平＋仄仄＋平(123)⊠
$b_4+b_4+b_2+a_2$＝仄平＋仄平＋仄仄＋仄(124)⊠
$b_4+b_4+b_3+a_1$＝仄平＋仄平＋平仄＋平(125)⊠
$b_4+b_4+b_3+a_2$＝仄平＋仄平＋平仄＋仄(126)⊠
$b_4+b_4+b_4+a_1$＝仄平＋仄平＋仄平＋平(127)⊠
$b_4+b_4+b_4+a_2$＝仄平＋仄平＋仄平＋仄(128)⊠

（註）各式右邊附有※號是調式，附有⊠號的是微拗式，附有⊠號的是拗式．

以上三音的八式，其中(2)(3)(6)(7)爲四個調式；四音的十六式，其中(1)(3)(5)(9)(13)(15)爲六個調式，(8)(16)爲兩個微拗式；五音的三十二式，其中(3)(6)(11)(15)(16)(23)(30)爲七個調式，(27)爲一個微拗式；六音的六十四式，其中(5)(9)(16)(19)(20)(31)(34)(35)(46)(47)(53)(57)爲十二個調式，(8)(12)(56)(60)爲四個微拗式；七音的一百二十八式，其中(11)(15)(16)(23)(34)(46)(60)(67)(71)(80)(86)(91)(114)(119)爲十四個調式，(98)(99)爲兩個微拗式．現在再將調式底條件列舉如下：

（一）二音步以第一音爲步頭，第二音爲步脚；一步中的抑揚，重在步脚；所以步脚揚的爲揚步，步脚抑的爲抑步．例如 b_1 和 b_4 都是揚步，b_2 和 b_3 都是抑步．凡以兩個以上的二音步配合而成一停，必須以揚步跟抑步相間，才算調式；如果以揚步跟揚步相重，抑步跟抑步相重，就是拗式．這因爲揚步跟揚步相重，抑步跟抑步相重，都是單調的緣故．所以要知道一停底是調爲拗，如果是偶音數的，從最後一步起，遞推上去，看它相連兩步步脚底抑揚，是否相同：不相同的是調式；相同的就是拗式．如果是奇音數的，從最後一個二音步起，遞推上去，看它相連兩步步脚底抑揚，是否相同：不相同的合乎奇音停調式底條件（但須再看末一單音步如何）相同的就是拗式．

(二)單音步只有一音，這一音旣是步頭，也就是步脚．當作步脚看，這一音揚的就是揚步，抑的就是抑步．例如a_1是揚步，a_2是抑步．凡是奇音停，都是以若干二音步配合一個單音步而成；而單音步底位置，常在最後．當分別一停底調和拗的時候，這單音步底一音，又須當作步頭（單音步實在也是二音步底步頭而截去步脚的）看，跟上面相連的二音步底步頭相應．如果這兩個步頭底抑揚不同，才算合乎奇音停調式底條件；要是相同，就是拗式．

(三)二音步中，上平下仄的b_3，從揚到抑，音勢是順的，是個降抑步；而上仄下平的b_4，從抑到揚，音勢是逆的，是個升揚步．所以b_4一步，本來微帶拗性，是個微拗步．這個微拗步，用在各停中，如果跟各步作適當的配合，也會成爲調式；要是配合不適當，就難免成爲微拗式了．在偶音停，必須這微拗步底位置不在最後，才能成爲調式．否則卽使合乎第一條件，也只能成爲微拗式．在奇音停，如果這微拗步底位置，跟末一個單音步只相隔一個二音步，那麼，下面跟它相連的一個二音步，不但必須是個抑步，而且必須是個從揚到抑的降抑步，——就是上平下仄的b_3，而末一個單音步，必須是個抑步；如此，每相連兩步步頭底抑揚，都不相同，才能成爲調式．否則卽使合乎第二條件，也只能成爲微拗式．這因爲這個微拗步，旣然微帶拗性，它底下面，必須有相當的二音步或單音步（所謂相當的單音步，就是合乎第二條件的單音步a_1；所謂相當二音步，就是合乎第一條件的二音步b_2或b_3，）跟它相連，互相調劑，消滅它底拗性，才算適當的配合，而能成爲調式．所以它底位置，如果在偶音停底最後，下面再沒有別的二音步去調劑它，給它消滅拗性，便成爲微拗式．在單音步位置在最後的奇音停中，它底位置，如果跟單音步相連，這個相連的單音步，自然必須合乎第二條件而爲a_1；如果跟單音步相隔只一個二音步，下面的一個二音步，和一個單音步相配合，必須合成下降的——就是降抑步的——形式，才能調劑它而消滅它底拗性，成爲調式．要是升揚步底後面，又接着合成上升形式——就是升揚步的形式——的一個二音步和一個單音步，那便是上升而又上升，不能消滅它底拗性，而成爲微拗式了．至於跟單音步相隔不止一個二音步，那便跟在偶音停中而

位置不在最後的狀况相同，所以只消有合乎第一條件的適當的配合，便成調式了．

上列三個條件再作簡括的說明如下：

(a)偶音停

(1)先看停中相連兩步步脚底抑揚，是否有相同的？沒有相同的爲調，有相同的爲拗．

(2)再看停中有無升揚步？如果有的，看它底位置，是否在最後？不在最後的爲調，在最後的爲微拗．

(b)奇音停

(1)先看最後一個單音步底抑揚，跟上面相連的一個二音步步頭底抑揚，是否相同？不相同的爲調，相同的爲拗．

(2)如果停中所含的二音步不止一個，再看相連兩步步脚底抑揚，是否有相同的？沒有相同的爲調，有相同的爲拗．

(3)再看停中有無升揚步？如果有的，看它底位置，是否跟末一個單音步只相隔一個二音步？如果不止一個二音步，便是調式。要是只隔一個二音步，下面接續著的一個二音步，必須是個降抑步，而單音步必須是個抑步，合成下降的——就是降抑的——形式，才是調式．否則下面接續著一個並抑步（步頭步脚都是平的爲並揚步，都是仄的爲並抑步），一個揚步，合成上升的——就是升揚的——形式，上升又上升，便是微拗式．

以上所說，是一停中各步相互的關係．至於集合各停而構成律體、古體，或律體中的調格、拗格，那便是各停相互的關係了．五七言律體詩底調格，是集合調式各停而構成的．它底構成的方法，以兩停配合爲一偶．如果第一停不用韻，每一偶中位置相同的各二音步步脚底抑揚，和位置相同的各單音步底抑揚，必須相互不同；而每相隔一停的兩停中位置相同的各二音步步脚底抑揚，也必須相互不同．如果第一停是用韻的，第一、第二兩停，除末兩個單音步底抑揚，因爲協韻的緣故而可以相同外，上面位置相同的各二音步步脚底抑揚，仍須相互不同．照此方法配合，就構成前邊所舉的四個調格．拗格集合相當的拗式或微拗式各停而構成，其中或仍攙入相當的調式各停．用拗式兩停相配合爲一偶，如果每一偶中位置相同的各二音步步脚底抑揚相互不同，而每相隔一停的兩停中位置相同的各二音步步脚底抑揚也相互不同，拗底度數比較地差一點；否

則拗底度數便較强了．但每一偶中停末兩個單音步底抑揚，除第一偶兩停停末都用韻的以外，其餘大概必須相互不同，至於古體，用律不嚴，自然可以不論調和拗，隨意取各停配合而構成．但每一偶中兩停底抑揚，大概以互有差異的居多，而且每相連兩偶或兩偶以上的抑揚，也須互有差異，以相調劑．如果一偶中兩停底抑揚，完全相同，甚至相連兩偶或兩偶以上的抑揚完全相同，便犯了單調底弊病了．

詞和曲雖然各停底音數多少不同，但多數是律體而用調式各停配合而成的．其中雖然參用些拗式或微拗式的各停，但它底或調或拗或微拗，都隨着各調各體底規定，而有一定的準則，所以它雖偶然用拗，也有用拗的定律的．

從以上所說，可知聲調底構成，是以抑揚律爲要素了．但是它在詩篇中所使用的停數，各停底步數，各步底音數，也有均等的，也有參差的，就是應用等差律；律體調格的詩中，相隔三停的兩停底抑揚，通例是相同的，而同式的揚步或抑步，在各停中也常常相隔若干步而再現，就是應用反復律中的聲底反復；律體調格的詩中，一偶中的各步，都以位置相同的兩個二音步步脚底抑揚相互不同，和停末兩個單音步底抑揚相互不同爲對偶，就是應用對偶律中的抑揚底對偶：所以它跟等差律、反復律、對偶律都有關係．

還有幾個問題，跟聲調問題有關係的，也可以在此研究一下．

（1）中國底詩篇，爲什麼以五七言爲最發達；而四言詩從毛詩以後便不多見；六言詩雖然間或有之，而爲數很少呢？

（2）爲什麼五七言詩會構成律體，而沒有四言六言的律體詩呢？

（3）爲什麼三言詩和八言以上的詩很少呢？

關於（1）（2）兩問題的一種原因，是因爲四音六音底停式變化較少，而五音七音底停式變化較多．試將各停中所用步脚相同的歸爲一類：那麼，四音停雖然有十六式，只可分爲四類，而五音停三十二式，卻可分爲八類；六音停雖然有六十四式，只可分爲八類，而七音停一百二十八式，卻可分爲十六類．如果更將各種調式歸類起來，四音停調式雖然有六個，六音停雖然有十二個，都只可分爲兩類；而五音停調式七個，七音停調式十四個，卻都可分爲四類．從前者看，變化較少，配合起來，難免單調；變化較多，配合起來，形式便繁複了．這就是五七言詩最發達而四言詩六言詩不發達的一因，而四六賦或四六文底常常以四音的偶跟六音的偶相間成文，使它變化較多，形式較爲繁複，以避免

單調，也是這個緣故。從後者看，有四類調式的，便可以作錯綜的配合，而構成律體；只有兩類調式的，因爲單調的緣故，不能構成律體。這就是五七言可以構成律體，而四言、六言不能，只能以四音停六音停相連而合成相對的兩組，或六音停四音停相連而合成相對的兩組，構成律體的四六賦和四六文而避免單調的原因。

還有一個原因，就是要取參差的美以避免單調，所以有取奇而不取偶的趨勢。構成四音停和六音停的，都是二音步，雖然整齊而究竟難免單調；各停都配合一個單音步，成爲五音停和七音停，便避去單調的弊病，而於整齊之中有參差的美了。四六賦和四六文以及詞和曲底各停音數，多取參差，也是這個趨勢所演成的。

那麼三音停也是奇數，各式可以歸爲四類，而調式也有四類；八音停以上各式底分類更多（雖然偶音停調式都只有兩類，而奇音停調式都有四類）何以三言詩和八言以上的詩不多呢？這因爲停底長短——就是一停音數底多少，跟人底呼吸很有關係。如果音數太少而成爲一個較短的停，讀起來便覺得停頓過驟，呼吸迫促。所以四音停已經覺得較短，三音停更嫌太短了。如果音數太多而成爲一個較長的停，讀起來又覺得停頓過稀，呼吸遲緩。所以八音以上的停，音節繁而且弛，有太長的弊病。三言詩和八言以上的詩所以不多，而五七言詩所以最多，四六賦和四六文也比較地多的緣故，就是爲此。

八 舊聲調底崩壞和新聲調底創造

我們已經知道聲調底構成，是以抑揚律爲要素的。但是構成中國抑揚律的平仄，卻是不幸只有一個抽象的概念，而沒有一個具體的全國相同的標準的。其實平仄不但因地域底不同而不同，而且因時代底不同而也有不同。四聲底分別，起於齊梁之間。在齊梁以前，四聲底界限，本來不嚴；據淸代古音家底考證，周秦古音，沒有所謂去聲。可見因時代底不同，平仄不能沒有變遷；而原始的四聲，畢竟如何，我們已經無法考見了。劉復先生實驗四聲的結果，雖然斷定四聲底分別，以高低不同爲主要，而長短底不同，不過是附屬的。但是它在使用於聲調中的時候，相互間的關係，究竟是屬於高低的，還是屬於長短的，或者是兩屬的，卽使除去時代底差異不講，而因爲地域底差異，畢竟是一個疑問。據四聲實驗錄67節說：

> 就上方所硏究的十二處（北京、南京、武昌、長沙、成都、福州、廣州、潮州、江陰、江山、旌德、騰越）六十二音而作一總比較，則知——

（1）平聲底音，最爲平實，因爲它底曲折最少。

（2）上聲底音最高因爲大多數上聲底全部或一部，都高出於中線（實驗圖中的中線）之上；只有南京和北京的上，廣州和福州的下上是例外。

（3）去聲底音最曲折因爲除潮州上去和廣州上下兩去之外，其餘都是曲折較多的線。

（4）入聲底音最短，不短的只是武昌、長沙和北京。

這幾句話，亦許能將各地四聲底公同點，說出一些。

——四聲實驗錄頁85

從實驗的比較研究所得的公同點看來，也許平仄底差異，是平實和曲折底差異。古人稱平實的音爲平，曲折的音爲仄，而定平和仄兩個名詞，或者就是爲此。更從實驗圖——四聲實驗錄頁54至84——中看來，各地的上、去、入三聲，頗有較低於平聲的。所以說四聲底不同是高低底不同，自然不錯；而平仄底不同，卻不在高低而在平實和曲折。但是平實和曲折，在實驗圖中固然容易識別；而在我們口中卻並沒有公同的顯明的標準，不比以輕重爲抑揚或以長短爲抑揚的標準顯然。所以平仄這件東西，實在早經破產，而不足爲構成抑揚律的工具了。平仄既不足爲構成抑揚律的工具，就是抑揚律底崩壞，也就是舊聲調失卻靈魂而崩壞。別一方面，我們更從第七節所說，知道構成舊聲調軀殼的規律，如此繁密而複雜，很足以束縛作者底思想和感情，而減少抒寫底自由，也有作解放底要求的必要。何況聲調跟詩篇的關係，本來不過等於裝飾品跟肉體的關係，而跟詩篇底素質無關呢？迷戀著舊聲調的，迷戀著已經崩壞而有解放底必要的舊聲調的，眞是迷戀著沒靈魂的骸骨了。

然而聲調也並非可以完全廢棄的。不能完全廢棄的緣故，已經在第四節中說明了。現在再把它簡單地複述如下。

（1）歌唱的詩篇，因爲合樂的緣故，有伴附着相當的聲調的必要。

（2）吟誦的詩篇，有時候伴附着相當的聲調，也能夠增加詩篇所給與讀者聽者的美感。

此外還有一個原因，就是抑揚律是外形的韻律底一大部分。不講外形的韻律便罷；講到外形的韻律，抑揚律是不能沒有的。

聲調既然不能完全廢棄，而舊聲調又已經崩壞而且有解放底必要，那麼，我們自然有創造新聲調的必要了。不過新聲調底創造，不是一件容易的事，不是少數人

底創造，很輕易地能使多數人們約定俗成的事；而淺學的我，更不敢僭妄地從事於此。所以下面所說，不過略略提出一點意見供專門學者底採擇和參考罷了。

(1)所謂創造，決沒有完全脫離因襲的。並且舊聲調底形成，是逐漸地自然成長的，不能用一種完全人工創造而脫離因襲的新聲調，使它突然地起來取而代之。所以我們可以相當地保存舊聲調一部分的軀殼，而另用一種新靈魂注入其中；就是相當地採取舊聲調底規律，把較繁複較嚴密的棄去了，而使用一種新的抑揚律。

(2)新的抑揚律，也可以保存平仄底舊軀殼，而另用一種新靈魂注入其中；就是保存平仄底名目，而改換平仄底性質。平仄底性質，如何改換呢？我以為不如廢去平實和曲折底標準，而改用輕重底標準。以平為重音，以仄為輕音，相間相重而構成抑揚律。所以不取長短而取輕重，因為舊平仄本來有長短底不同，而並非平聲最長，仄聲都短；試從實驗圖中看來，除入聲外，各地底上、去兩聲，多有較長於平聲的。與其勉強使各地底上、去兩聲一律縮短，平聲一律伸長，還不如不管長短關係，而一律使平聲讀重，仄聲讀輕，比較便利。

至於如何相當地採取舊聲調底規律，棄去其中較繁複較嚴密的，我以為：(1)應該打破均等的等差律，就是各篇底停數，各停底步數，各步底音數，都不妨參差而不取嚴格的均等；(2)應該打破嚴格的對偶律，但有時略略參用對偶，也是不妨；(3)應該酌量廢去整齊的聲底反復，就是不全用五七言律體詩式的聲底反復，而相當地採用詞調和曲調式的聲底反復。

這所謂新聲調底製造，在形式上，似乎不過舊聲調底改良，而無所謂創造；但改革底重要的一點，卻在改舊平仄的——就是平實和曲折的——抑揚，而為新平仄的——就是輕重的——抑揚，所以也不妨說是創造。

近來主張根本打破四聲說的很多，而實際上能夠識別抽象的四聲的人，也漸漸少了。這正因為四聲沒有公同的顯明的標準，而學校裏教學生識別四聲，除逐字強記以外，沒有別的妥善的簡易的方法，所以索性略而不講。但是如果改舊平仄的抑揚，為新平仄的(輕重的)抑揚，便覺得四聲底存廢，跟聲調沒有什麼大關係；而學校裏使學生識別重讀的新平聲和輕讀的新仄聲的方法，也比較地簡易了。簡易的方法，就是於重讀的新平聲加以相當的符號，而

輕讀的新仄聲不加。這方法自然只是爲使人們明瞭抑揚，懂得聲調起見，跟四聲底存廢無關。

常常聽見學校裏的唱歌，因爲：(1)唱的人不能識別舊平仄；(2)舊平仄底標準不顯明，製譜頗不容易，所製的樂譜不能跟歌詞相應；(3)作歌的不懂音律，只知道按譜塡字，歌詞不能跟樂譜相應。於是唱的時候，往往有顚倒抑揚的現象。在(1)，還不過是唱的人底不對；在(2)和(3)，是因爲歌詞跟樂譜不能相應，臨時不得已而變更抑揚，是製譜和作歌者底不合，也就是舊平仄底作祟；所以平仄底標準，實在有改造的必要。

至於那些塡詞的先生們，作詞律詞譜的先生們，當詞底樂譜早經亡失以後，卻依然在那里講究某字應平，某字應仄，某字不但應仄而且應上或應去，這樣盲目地迷戀骸骨，卽使他所講究的確是當然而無從知道它底所以然，實在也迷戀得太可笑了！爲喚醒他們底迷戀起見，也有改造平仄底標準，以創造新聲調，而使他們知道什麼上和去底分別，於今沒有什麼關係的必要。

我知道對構成舊聲調的規律，要求解放，當然合乎現在的傾向；而改平實和曲折之分的舊平仄爲輕重之分的新平仄，卻是未必容易得人許可的。所以我所提出的意見，認爲有理的提議，或認爲無理的妄談，悉聽有識者的公判。

九　內容的韻律底略說

前於第六節，因爲韻律跟聲調的關係，是專屬於外形的，所以內容的韻律，暫從緩講。但要使迷戀骸骨的，知道詩篇可以離開聲調而獨立存在，就是離開外形的韻律而獨立存在，不能不說明內容的韻律，所以現在把內容的韻律，略略說明一下。

外形的韻律，是可以作抽象的說明的；而內容的韻律，卻離開了具體的文字，就無從說明。這正如衣服和飾物底美，可以用色彩的濃淡，形狀底方圓，尺度底長短，以及形式上的對照、層疊、調和、均稱……等等說明它；而美人肉體底美，卻有時不可以言語形容，卽使要勉強形容，也必須用具體的東西去比況她。例如：

手如柔荑，
膚如凝脂，
領如蝤蠐，
齒如瓠犀，
螓首蛾眉。

——毛詩衛風碩人(例一百二)

眉如翠羽，

肌如白雪，
腰如束素，
齒如含貝．

——文選宋玉登徒子好色賦(例一百二)

這都是用具體的東西比況美人肉體底美的但也只能零零碎碎地形容，不能活畫出整個的美人來．

所謂內容的韻律，就是內心的音樂，就是思想感情底波動．如果不得已而要作具體的說明，可以說作心絃底振動．心絃底振動，是不能用耳官聽，而只能用內心聽的．太戈爾(Tagore)曾說『你那樣輕笑低吟，不是我底耳，只有我底心能聽』(黃仲蘇譯園丁集24．)所以只有心絃振動數跟詩人底心絃振動數相同的，才能够將讀者底感情移入於詩人底作品中而領畧他底內心的音樂．

『物不得其平則鳴』唐代韓愈這句話，頗能說明文學底起源．毛詩大序說：

詩者，志之所之也．在心爲志，發言爲詩．情動於中而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也．

所謂『情動於中而形於言』，就是『物不得其平則鳴．』所以詩人底作品爲詩篇，不是無端而作，一定心有所不平，情動於中而不能自已，才發出不平的鳴聲而成爲詩篇．讀詩的能够知道詩人內心底不平何在，感情底激動怎樣，這就是能够用內心來聽內心的音樂了．

內心底不平何在？——就是詩人底內心被客觀的景物情事所觸．有所觸就有所不平，而感情就激動了．詩人底內心好像琵琶底絃，而客觀的景物情事，就是絞絃的柱頭，壓絃的手指．觸絃的牙撥．柱頭把絃兒絞得緊緊的，手指把絃兒壓得短短的，牙撥把絃兒觸得重重的，絃兒底振動數便多而發音便高了．反之，振動數便少而發音便低了．所以要知道詩人感情底激動怎樣，只消觀察他心絃振動數底多少．例如：

關關雎鳩，
在河之洲；
窈窕淑女，
君子好逑．
參差荇菜，
左右流之；
窈窕淑女，
寤寐求之．

求之不得，
寤寐思服；
悠哉悠哉，
輾轉反側。

——毛詩周南關雎（例一百四）

這位詩人，他底心絃被客觀的窈窕淑女所絞所壓所觸，於是情動於中，而至於寤寐求之；求之不得，而至於輾轉反側：正因爲被絞得漸緊，被壓得漸短，被觸得漸重，所以振動數也漸漸地增多。如果就這三節而比較它內容的韻律底強弱，那麼，第二節底後半已經比第一節底後半強了，而第三節比第二節後半覺得更強。所以我們讀這三節詩，一定覺得第二節底後半比第一節底後半爲美；而第三節比第二節底後半更美。又如：

燕燕于飛，
差池其羽。
之子于歸，
遠送于野；
瞻望弗及，
泣涕如雨。

燕燕于飛，
頡之頏之。
之子于歸，
遠于將之；
瞻望弗及，
佇立以泣。

——毛詩邶風燕燕（例一百五）

此詩據小序所稱，爲衞莊姜送歸妾的作品；而鄭箋說歸妾就是戴嬀。當時莊姜底心絃，被客觀的戴嬀大歸所絞所壓所觸，於是情動於中，而至於瞻望弗及，泣涕如雨；而至於瞻望弗及，佇立以泣：也正因爲被絞得漸緊，被壓得漸短，被觸得漸重，所以振動數也漸漸增多。這兩節中，每節底前兩停是象徵的寫法；用燕燕於飛時的差池其羽和頡之頏之之象徵戴嬀臨行時的依依不捨，流連不忍去。我們讀起來，固然覺得美；但是感情還不很激動。讀到每節底後兩停，感情底激動便很利害而更覺得美了。

我們要辨內容的韻律底強弱，還有一個法子，就是於讀詩的時候，以作品中所寫的情感感動我們內心的程度，若何吟誦的音調，因爲讀者底情感被作品所奮興，而輕重

緩急之程度若何爲標準。例如讀前引的關雎三節，當讀第一節後半的時候，讀者底內心已經略略被它感動了；到第二節後半，就感動得比較利害；到第三節，便感動極了。當這時候，如果讀者底心絃振動數，跟作者底心絃振動數相同，沒有不把自己底感情，移入於作品之中，宛如身處其境，覺得自己就是作者，正在想求得一個窈窕淑女，而因爲求之不得，有寤寐思服，輾轉反側的情形。所以當讀第一節後半的時候，音調必比較地重而急於前半；到第二節後半，便更重更急；到第三節，便越重越急了。讀燕燕兩節的時候，也是這樣。每節中間兩停，感動力較弱，所以吟誦底音調，自然較輕較緩；每節前兩停底感動力較強，所以音調也跟着較重較急；讀到每節後兩停，又能使心絃振動數跟作者相同的讀者感情移入，宛如身處其境，覺得自己就是作者，而正在因爲送之子于歸，瞻望弗及的緣故，有泣涕如雨，佇立以泣的情形，所以音調也跟着越重越急了。又如：

李白乘舟將欲行，
忽聞岸上踏歌聲；
桃花潭水深千尺，
不及汪倫送我情

——唐李白贈汪倫（例一百六）

讀此詩前兩停，一定覺得這不過是尋常的敍事語罷了，於我們底內心沒有什麼感動；並且覺得此等平平的話頭，何必李白才能作得？但是讀到後兩停，心絃振動數跟作者相同的讀者，又恍如置身於水深千尺的桃花潭畔，而覺得良友送我的深情，更深於千尺的桃花潭水了。這時候讀者底音調，一定較重較急，而倍蓰於讀前兩停的時候了。

現在更舉幾首新體詩於下，以明內容的韻律。

窗外的閒月，
緊戀着窗內蜜也似的相思。
相思都惱了，
她還涎着臉兒在牆上相窺。
回頭月也惱了，
一抽身兒就沒了。
月倒沒了，
相思倒覺着捨不得了。

——康白情窗外（例一百七）

送客黃浦，
我們都攀着纜，——風吹着我們底衣裳，——
站在沒遮攔的船樓邊上。

四圍的人籟都寂了，
只有她纏綿的孤月，
儘照着那碧澄澄的風波，
碰着船底毗里綳壠地響.
我知道人底素心，
水底素心，
月底素心——一樣.
我願水送客行，
月伴我們歸去！
還中間充滿了別意，
但我們只是初次相見.

——康白情送客黃浦（例一百八）

燕子，
回來了？
你還是去年的那一個嗎？
花瓣兒在潭裏，
人在鏡裏，
她在我底心裏，
只愁我在不在她底心裏？
滴滴琴泉，
聽聽它滴的是甚麼調子？

——康白情疑問（例一百九）

你別把你胸中的祕密包藏着了吧，我底愛友呀！
對我吐露了吧，你只是對我！
浮着靜肅的微笑的你呀，溫柔地私語了吧！
我將用我底心聽你的祕密，不是用我底耳.
夜深了，屋子都沈默着了；小鳥底窠巢，用濃睡包圍着了.
對我吐露了吧，用狐疑的淚，囁嚅的微笑，甜蜜的含羞和忍苦，透出你胸中的祕密吧！

——劉大白譯太戈爾園丁集之二十四（例一百十）

前三例是從舊詩底外形的韻律中解放而出的自由詩；雖然還有用韻的地方，但是外形的韻律已經很疏了.後一例是完全的散文詩，絕沒有所謂外形的韻律.然而這四詩底內容的韻律，卻都是很強的，都很能够感動讀者底感情.我們可以從加圈處領略它們所包含的內容的韻律.

只消有了內容的韻律，雖然不用外形的韻律，而詩篇

素質的美，依然獨立存在；那麼，屬於外形的韻律的聲調，自然跟詩篇沒有什麼不可須臾離的關係了。

十　結論

從以上的研究中，——中國舊詩篇中的聲調問題，可以得下列的三個結論：

（一）聲調是以抑揚律爲要素，而按着外形的韻律中的等差律、反復律和對偶律底一部分的規律而構成的。換句話說，就是以平實的平聲和曲折的仄聲，按著適當的種種規律，作相間相重的排列而成。

（二）詩篇底素質在乎內容的韻律，而不在外形的韻律。外形的韻律，對於詩篇，不過是伴附着的妝飾品；所以隸屬於外形的韻律的聲調，跟詩篇沒有什麼不可須臾離的關係，而不用聲調的新體詩，當然不能排斥於詩篇領域以外。

（三）聲調跟詩篇雖然沒有什麼不可須臾離的關係，而也不能完全廢棄。我們此後應該保存舊聲調底一部分的規律，而創造新韻律的新聲調。

這三個結論中，只有如何創造新韻律的新聲調的問題，是一個不敢自信而未能解決的懸案。

說中國詩篇中的次第律

——外形律之一

劉大白

一 引論

前作中國舊詩篇中的聲調問題一文，其中把外形律分爲等差律、抑揚律、反復律、駢偶律四種，是依拙著中國詩篇底韻律一編所說。但近來依觀察中國舊詩篇的結果，把中國詩篇底韻律重行整理，覺得其中還不免有缺略的地方。缺略得最大的，是在外形律方面還漏了一種次第律，不曾說得；所以現在再作此文，把中國詩篇中的次第律，大略說明一下，以作補充。

二 界說

次第律是什麼呢？較詳的說明，且等下文；現在先簡單地給他下一個界說，就是：

詩篇中限定各種外形位置底先後，或順序、或顛倒的規律。

等差律是關於各種外形底數量的，抑揚律是關於各種外形底腔調的，反復律是關於各種外形底質素的，駢偶律是關於各種外形底身段的，而次第律卻是關於各種外形底位置的。駢偶律是中國詩篇中所獨有，而次第律差不多也是中國詩篇中所獨有；所以各國詩篇底外形律大概只有三種，而中國詩篇底外形律，卻有五種。

三 次第律底由來

中國詩篇中何以會有次第律呢？這大約有下列四種原因：

(1)中國文字，是單音而孤立的；

(2)中國詩篇中的抑揚律比較複雜；

(3)中國韻部繁多，久經編定，有一定的次第；

(4)中國詩篇中有所謂擬古或步韻的作品：

這四種原因，分別說明於下。

(1)中國文字是單音而孤立的。世界各國語言，大概可分爲三類：(一)屈折語；(二)黏合語；(三)孤立語。屈折語有語根，有語尾，而詞類底互變，詞位底更易，都從語尾變化顯出。英語、德語、法語……等屬於此類。黏合語於各種實體詞、品態詞底下面，用種種黏合詞去黏合他。日本語屬於此

類，所謂『天、爾、遠、波』（即『テ、ニ、ヲ、ハ』）就是他底黏合詞。孤立語既沒有語尾，又沒有黏合詞，詞類底互變，語位底更易，都專從位置底不同而顯出。中國語屬於此類。中國語既是孤立的，所以位置底次第，極須注重，而詩篇中有所謂音位底次第。中國語不但是孤立的，而且是單音的；所以不但可以有順序的音位底次第，而且可以有顛倒的音位底次第。所謂顛倒的音位底次第，就是音底數量完全不變，而音底位置，可以使他完全顛倒過來。這種現象，就是所謂回文詩。這是屈折語、黏合語的詩篇中所不能有，而單音而孤立的中國語的詩篇中所獨有的。

（2）中國詩篇中的抑揚律比較複雜。希臘、拉丁語的詩篇中以長短音相間相重為抑揚律，英語的詩篇中以強弱音（即輕重音）相間相重為抑揚律，而中國語的詩篇中以平仄聲相間相重為抑揚律；這是所用抑揚本質底不同。但是中西抑揚律底不同，但本質方面，就是組織的方法上，也大有不同。現在且舉英語詩篇中抑揚律組織法為例。英詩中所謂抑揚格或揚抑格，只是以一抑一揚、一抑一揚，或一揚一抑、一揚一抑相間相重；所謂揚抑抑格或抑抑揚格，只是以一揚兩抑、一揚兩抑，或兩抑一揚、兩抑一揚相間相重；所謂抑揚抑格，只是以一抑一揚一抑、一抑一揚一抑相間相重；而中國詩篇底抑揚律組織法，卻並不如此簡單。中國詩篇底抑揚律，是以：

抑抑揚揚抑　揚揚抑抑揚　揚揚揚抑抑
抑抑抑揚揚　抑抑揚揚抑　揚揚抑抑揚
揚揚揚抑抑　抑抑抑揚揚

如是相間相重；或以：

抑抑揚揚揚抑抑　揚揚抑抑揚揚　揚揚抑抑
揚揚抑　抑抑揚揚抑抑揚　抑抑揚揚揚抑抑
揚揚抑抑抑揚揚　揚揚抑抑揚揚抑　抑抑揚揚
抑抑揚

如是相間相重的：所以不但音位底次第有一定，就是步位、停位、均位、協位、節位等，次第都有一定了。

（3）中國韻部繁多，久經編定，有一定的次第。從切韻到廣韻，韻部都有二百零六部；平水韻雖經併合，也有一百零六部；而平水韻中的上下平韻，各有十五部，共計三十部：這些都是久經編定而有一定的次第的。所以假如有人取上下平韻三十部，挨次作三十篇詩，便是篇位底次第也有一定了。

（4）中國詩篇中有所謂擬古或步韻的作品。擬古的詩篇，往往有依古人一個篇羣中各篇底次第而挨次擬作

的，所以這種詩篇，篇位底次第便有一定了。至於步韻的詩篇，依原作各韻底次第而挨次步韻，均位、協位、節位等底次第自然都有一定；如果原作是一個篇羣，那便篇位底次第也都有一定了。

因爲有上舉的四種原因，所以中國詩篇各種外形位置底次第，有時都可以有一定，而有所謂次第律了。

日本底詩篇中，有所謂五七調、七五調和五七五調之類，也可以說是應用次第律的。例如五七調中，五音停一定在七音停之前，七音停一定在五音停之後；七五調中，七音停一定在五音停之前，五音停一定在七音停之後；五七五調中，第一個五音停一定在前，七音停一定在中，第二個五音停一定在後，都有一定的次第。但這只是停和停之間的位置關係，而音、步和其餘各種外形，便都沒有位置底關係了。所以日本詩篇中雖然也可以說是有次第律，不過應用在停和停之間罷了。

四　各種外形底定名

要說明各種外形位置底次第，須先把各種外形，依着他們跟抑揚和用韻的關係，給另定各種名稱。中國詩篇中以平爲揚，以仄爲抑，而音、步、停、均、協、節、等各種名稱，就隨着抑揚而不同。現在把各種名稱規定如下。

第一表

- 音
  - 揚音
  - 抑音

音底數量只限於一，所以這一個音揚的就是揚音，抑的就是抑音。

第二表

- 步
  - 揚步
  - 抑步

步底抑揚，以步脚爲主：步脚揚的就是揚步；步脚抑的就是抑步。但步有單音步和二音步兩種。單音步只有一個音，這一音既是步頭，又是步脚；二音步以第一音爲步頭，第二音爲步脚。所以平、仄平、平平三式，都是揚步；仄、平仄、仄仄三式，都是抑步。

第三表

- 停
  - 揚停
    - 揚起揚停
    - 抑起揚停
  - 抑停
    - 揚起抑停
    - 抑起抑停

停底抑揚，以停脚爲主：停脚揚的就是揚停；停脚抑的就是抑停。但又須看第一步步脚底抑揚如何：末一步是揚步，而第一步是揚步的爲揚起揚停，是抑步的爲抑起揚停；末一步是抑步，而第一步是揚步的爲揚起抑停，是抑步的爲抑起抑停。

第四表

均
- 揚均
  - 揚起揚均
  - 抑起揚均
  - 揚抑起揚均
  - 抑揚起揚均
  - 揚揚起揚均
  - 抑抑起揚均
  - ……
- 抑均
  - 揚起抑均
  - 抑起抑均
  - 揚抑起抑均
  - 抑揚起抑均
  - 揚揚起抑均
  - 抑抑起抑均
  - ……

均底抑揚，以均脚爲主：均脚揚的就是揚均；均脚抑的就是抑均。合三停以上成爲一均的，比較複雜，名稱繁多，所以現在只定一停均和二停均底名稱，而三停均以上可以類推。

定一停均底名稱，須看第一步步脚底抑揚如何：同是揚均，而第一步是揚步的爲揚起揚均，是抑步的爲抑起揚均；同是抑均，而第一步是揚步的爲揚起抑均；第一步是抑步的爲抑起抑均。定二停均底名稱，須看均底兩頭——就是兩個第一步——步脚底抑揚如何：同是揚均，而兩頭步脚一揚一抑的爲揚抑起揚均，一抑一揚的爲抑揚起揚均，兩揚的爲揚揚起揚均，兩抑的爲抑抑起揚均；同是抑均，而兩頭步脚一揚一抑的爲揚抑起抑均，一抑一揚的爲抑揚起抑均，兩揚的爲揚揚起抑均，兩抑的爲抑抑起抑均。

第五表

協
- 揚協
- 抑協
- 抑揚協
- 揚抑協
- 揚抑揚協
- 抑揚抑協
- 抑揚抑揚協
- 揚抑揚抑協
- ……

協底抑揚，以一協中所用的韻底抑揚而分：韻是揚的就是揚協；韻是抑的就是抑協。但詞曲中有一協中同用一韻而兼含抑揚的，所以又須看他抑揚底先後而定他底名稱。一

協中同用一韻而先抑後揚的爲抑揚協，先揚後抑的爲揚抑協；先揚中抑後揚的爲揚抑揚協，先抑中揚後抑的爲抑揚抑協；兩度先抑後揚的爲抑揚抑揚協，兩度先揚後抑的爲揚抑揚抑協．至於揚抑揚抑揚協、抑揚抑揚抑協，和三度抑揚協、三度揚抑協等，可以類推．

第六表

節
- 揚節
- 抑節
- 抑揚節
- 揚抑節
- 揚揚節
- 抑抑節
- 揚抑揚節
- 抑揚抑節
- 抑抑揚節
- 揚揚抑節
- 抑揚揚節
- 揚抑抑節
- 揚揚揚節
- 抑抑抑節
- ……

節底抑揚，以一節中所含協底抑揚和多寡而分．一節中含一協，而是揚協的爲揚節，是抑協的爲抑節．一節中含二協，而先抑協、後揚協的爲抑揚節，先揚協、後抑協的爲揚抑節，兩協並揚的爲揚揚節，兩協並抑的爲抑抑節．一節中含三協，而先揚協、中抑協、後揚協的爲揚抑揚節，先抑協、中揚協、後抑協的爲抑揚抑節，先兩個抑協、後一個揚協的爲抑抑揚節，先兩個揚協、後一個抑協的爲揚揚抑節，先一個抑協、後兩個揚協的爲抑揚揚節，先一個揚協、後兩個抑協的爲揚抑抑節，三協並揚的爲揚揚揚節，三協並抑的爲抑抑抑節．一節中含四協以上的，可以類推．

至於篇底名稱，如果以他跟韻部底關係而定，可以稱爲東篇、冬篇、江篇、支篇……侵篇、覃篇、鹽篇、咸篇等；如果以他所用詞牌名、曲牌名而定，就可以用詞牌名或曲牌名來稱他．其餘類推．

各種外形底名稱既經規定，便可說明各種外形位置底次第了．

五　次第律

按着一定的相當的位置，把詩篇底各種外形排列起來，這就是應用次第律了．他底種類，如下列第七表．

次第律：
(A)音位底次第
(B)步位底次第
(C)停位底次第
(D)均位底次第
(E)協位底次第
(F)節位底次第
(G)篇位底次第

(A)音位底次第　音位指一停中或一步中的音位而言．一停中或一步中所含的揚音或抑音底位置，在律詩（兼指律體絕句）和詞曲中，都是有一定的次第的．例如：

故人江海別，——抑揚揚抑抑
幾度隔山川：——抑抑抑揚揚
乍見翻疑夢，——抑抑揚揚抑
相悲各問年；——揚揚抑抑揚
孤燈寒照雨，——揚揚揚抑抑
深竹暗浮煙：——揚抑抑揚揚
更有明朝恨，——抑抑揚揚抑
離杯惜共傳．——揚揚抑抑揚

——唐司空曙雲陽館與韓紳留別（例一）

獨在異鄉爲異客，——抑抑抑揚揚抑抑
每逢佳節倍思親；——抑揚揚抑抑揚揚
遙知兄弟登高處，——揚揚揚抑揚揚抑
徧插茱萸少一人．——抑抑揚揚抑抑揚

——唐王維九月九日憶山東兄弟（例二）

柳絲長，——抑揚揚
春雨細，——揚抑抑
花外漏聲迢遞；——揚抑抑揚揚抑
驚塞雁，——揚抑抑
起城烏，——抑揚揚
畫屏金鷓鴣．——抑揚揚抑揚
香霧薄，——揚抑抑
透簾幕，——抑揚抑
惆悵謝家池閣；——揚抑抑揚揚抑
紅燭背，——揚抑抑
繡簾垂，——抑揚揚
夢長君不知．——抑揚揚抑揚

——唐温庭筠更漏子（例三）

以上三例，各停各步中揚音抑音位置底次第，都是有一定的．

（B）步位底次第　步位指一停中的步位而言。一停中所含的揚步或抑步底位置，在律詩和詞曲中，也都是有一定的次第的。

紅豆—生南—國，‖抑—揚—抑
春來—發幾—枝；‖揚—抑—揚
願君—多采—擷，‖揚—抑—抑
此物—最相—思。‖抑—揚—揚

——唐王維相思（例四）

舍南—舍北—皆春—水，‖揚—抑—揚—抑
但見—羣鷗—日日—來：‖抑—揚—抑—揚
花徑—不曾—緣客—掃，‖抑—揚—抑—抑
蓬門—今始—爲君—開；‖揚—抑—揚—揚
盤飧—市遠—無兼—味，‖揚—抑—揚—抑
樽酒—家貧—只舊—醅：‖抑—揚—抑—揚
肯與—鄰翁—相對—飲，‖抑—揚—抑—抑
隔籬—呼取—盡餘—盃。‖揚—抑—揚—揚

——唐杜甫客至（例五）

蘭燼—落，‖抑—抑
屏上—暗紅—蕉；‖抑—揚—揚
閒夢—江南—梅熟—日，‖抑—揚—抑—抑
夜船—吹笛—雨蕭—蕭‖揚—抑—揚—揚
人語—驛邊—橋。‖抑—揚—揚

——唐皇甫松夢江南（例六）

以上三例，各停中揚步抑步位置底次第都是有一定的。

（C）停位底次第　停位指一篇中的停位或一節中的停位、一協中的停位、一均中的停位而言。一篇中或一節中、一協中、一均中所含的揚停抑停底位置，在律詩和詞曲中，他們底次第，都有一定。例如：

繡地紅千點，‖抑起抑停
平橋綠一篙；‖揚起揚停
楝花來石首，‖揚起抑停
穀雨熟櫻桃；‖抑起揚停
笑我生塵甑，‖抑起抑停
慚君有敝袍：‖揚起揚停
故人能少駐，‖揚起抑停
門徑久蓬蒿。‖抑起揚停

——宋范成大春晚卽事留游子明王仲明（例七）

荷盡已無擎雨蓋，‖抑起抑停
菊殘猶有傲霜枝；‖揚起揚停

一年好景君須記，——揚起抑停
正是橙黃橘綠時。——抑起揚停
——宋蘇軾贈劉景文（例八）

明月，——抑停
明月，——抑停
照得離人愁絕；——抑起抑停
更深影入空牀，——揚起揚停
不道幃屏夜長。——抑起揚停
長夜，——抑停
長夜，——抑停
夢到庭花陰下。——抑起抑停
——南唐馮延已調笑令（例九）

一道銀牆界粉眞，——抑起揚停
宋玉東鄰，——抑起揚停
阮籍西鄰。——抑起揚停
好花如霧看難親，——揚起揚停
鏡裏分身，——抑起揚停
畫裏全身——抑起揚停
收拾風光臥錦茵，——抑起揚停
病渴前春，——抑起揚停
病酒今春。——抑起揚停
劇憐鸞語太慇勤，——揚起揚停
昨日歸人，——抑起揚停
明日離人。——抑起揚停
——清顧貞觀一翦梅（例十）

以上四例，各篇中和各均中揚停抑停位置底次第，都有一定。又，第九例三協，各協中揚停抑停位置底次第，都有一定。又第十例兩節，各節中揚停抑停位置底次第，都有一定。

（D）均位底次第　均位指一協中的均位而言。一協中所含的揚均抑均底位置，在律詩和詞曲中都是有一定的次第的。例如：

林暗草驚風，——抑起揚均
將軍夜引弓；——揚起揚均
平明尋白羽，
沒在石稜中。——揚抑起揚均
——唐盧綸塞下曲（例十一）

來是空言去絕蹤，——抑起揚均
月斜樓上五更鐘：——揚起揚均
夢爲遠別啼難喚，

書被催成墨未濃；——揚抑起揚均
蠟照半籠金翡翠，
麝薰微隱繡芙蓉：——抑揚起揚均
劉郎已恨蓬山遠，
更隔蓬山一萬重.——揚抑起揚均

——唐李商隱無題（例十二）

碧雲天，
黃葉地，——揚抑起抑均
秋色連波，
波上寒煙翠.——抑抑起抑均
山映斜陽天接水，——抑起抑均
芳草無情，
更在青山外.——抑抑起抑均

黯鄉魂，
追旅思，——揚抑起抑均
夜夜除非，
好夢催人睡.——抑抑起抑均
明月樓高休獨倚，——抑起抑均
酒入愁腸，
化作相思淚.——抑抑起抑均

——宋范仲淹蘇幕遮（例十三）

春色將闌，
鶯聲漸老，——抑揚起抑均
紅英落盡青梅小；——揚起抑均
畫堂人靜雨濛濛，
屏山半掩餘香裊.——揚揚起抑均

密約沈沈，
離情杳杳，——抑揚起抑均
菱花塵滿慵將照；——揚起抑均
倚樓無語欲銷魂，
長空黯黯無芳草.——揚揚起抑均

——宋寇準踏莎行（例十四）

第十一例三個揚均，第十二例五個揚均，其中各揚均位置底次第，都有一定.第十三例八個抑均，第十四例六個抑均，其中各抑均位置底次第，也都有一定.

（E）協位底次第　協位指一篇中或一節中的協位而言.一篇中或一節中所含的揚協抑協底位置，在詞中也都是有一定的次第的.例如：

春到南樓雪盡，
驚動燈期花信；——抑協
小雨一番寒，
倚闌干。——揚協
莫把闌干頻倚，
一望幾重煙水；——抑協
何處是京華？——
暮雲遮。——揚協

——宋万俟雅言昭君怨（例十五）

風緊雁行高，
無邊落木蕭蕭；
楚天魂夢與香銷，
青山暮暮朝朝。——揚協
斷續涼雲來一縷，
飄墮幾絲靈雨；
今夜冷江浦漵，
鴛鴦棲向何處？——抑協

——清納蘭性德河瀆神（例十六）

煙漠漠，
雨淒淒，
岸花零落鷓鴣啼；——揚協
遠客扁舟臨野渡，
思鄉處，
潮退水平春色暮。——抑協

——蜀李珣南鄉子（例十七）

照野瀰瀰淺浪，
橫空曖曖微霄；
障泥未解玉驄驕，
我欲醉眠芳草。——揚抑協
可惜一溪明月，
莫教踏破瓊瑤；
解鞍欹枕綠楊橋，
杜宇一聲春曉。——揚抑協

——宋蘇軾西江月（例十八）

斷送一生惟有，
破除萬事無過；
遠山微影蘸橫波，

不欲傍人笑我.——揚抑協

花病等閒瘦弱,
春來沒個遮欄;
杯行到手莫留殘,
不道月斜人散.——揚抑協

——宋黃庭堅西江月(例十九)

第十五例兩節,每節兩協,揚協都一定在抑協之後.第十六例兩節,第一節一個揚協,第二節一個抑協而抑協一定在揚協之後.第十七例一節,其中一個揚協,一個抑協,而抑協一定在揚協之後.第十八例兩節,第一節一個揚抑協,第二節一個揚抑協,第二個揚抑協一定在第一個揚抑協之後.第十九例跟第十八例相同;但第十八例以全篇論,是一個揚抑揚抑協,而第十九例確是兩個揚抑協.

(F)節位底次第　節位指一篇中的節位而言.一篇中所含揚節抑節底位置,在詞中都有一定的次第.例如:

秋夜香閨思寂寥,
漏迢迢;
鴛幃羅幌麝煙消,
燭光搖.——揚節

正憶玉郎游蕩去,
無尋處;
更聞簾外雨瀟瀟,
滴芭蕉.——抑揚節

——蜀顧敻楊柳枝(例二十)

雨條紅粉淚,
多少香閨意;
強攀桃李枝,
斂愁眉.——抑揚節

陌上鶯啼蝶舞,
柳花飛,
柳花飛,
願得郎心,
憶家還早歸.——揚節

——蜀牛嶠感恩多(例二十一)

閒臥繡幃,
慵想萬般情寵;
錦檀偏

翹股重，
翠雲鼓．‖揚抑揚節
暮天屏上春山碧，
映香煙霧隔；
蕙蘭心，
夢魂役，
斂蛾眉．‖抑揚節

——蜀毛熙震酒泉子（例二十二）

曲檻，
春晚，
碧流紋細，
綠楊絲輭；
露華鮮，
杏枝繁，
鶯囀，
野蕪平似翦．‖抑揚抑節
直是人間到天上，
堪遊賞，
醉眼疑屏幛；
對池塘，
惜韶光，
斷腸，
爲花須盡狂．‖抑揚節

——蜀瓊夐河傳（例二十三）

第二十例兩節，前節是揚節，後節是抑揚節，而抑揚節一定在揚節之後．第二十一例兩節，前節是抑揚節，後節是揚節，而揚節一定在抑揚節之後．第二十二例兩節，前節是揚抑揚節，後節是抑揚節，而抑揚節一定在揚抑揚節之後．第二十三例兩節，前節是抑揚抑節，後節是抑揚節，而抑揚節一定在抑揚抑節之後．

（G）篇位底次第　篇位指一個篇羣中的篇位而言．在特殊的篇羣中各篇位置底次第，都是有一定的．例如漢蔡琰胡笳十八拍十八篇第二拍一篇，一定在第一拍一篇之後，乃至第十八拍一篇一定在第十七拍一篇之後；所以唐劉商擬胡笳十八拍十八篇，次第也是如此．又如用上下平三十韻挨次作絕句或律詩三十首，用冬韻的一篇，一定在用東韻的一篇之後，乃至用咸韻的一篇，一定在用鹽韻的一篇之後，都有一定的次第．又如用古人一個篇羣底韻，

挨次擬作若干篇，或用同時人一個篇羣底韻，挨次步韻作若干篇，其間某篇一定在某篇之後，都是一定依原作底次第的。

平常的詩篇中，各種外形位置底次第，都是順序的。但在特殊的回文詩和回文詞中，音位、步位、停位底次第，除順序的以外，更可以有顚倒的次第。例如：

仁智懷德聖虞唐，
眞志篤終誓穹蒼，
欽所感想忘淫荒，
心憂增慕懷慘傷。
傷慘懷慕增憂心，
荒淫忘想感所欽，
蒼穹誓終篤志眞，
唐虞聖德懷智仁。

——前秦蘇蕙璇璣圖詩（例二十四）

家山是處斷林平，
近舍村橋跨水橫；
華吐夜來初月朗，
影留溪上晚霞明；
花開半落飛紅雨，
瀑瀉長空劈翠晴；
沙印綠痕苔徑曲，
斜枝竹礙路人行。
行人路礙竹枝斜，
曲徑苔痕綠印沙；
晴翠劈空長瀉瀑，
雨紅飛落半開花；
明霞晚上溪留影，
朗月初來叫吐華；
橫水跨橋村舍近，
平林斷處是山家。

——劉靖裔家山（例二十五）

霧窗寒對遙天暮，
暮天遙對寒窗霧；
花落正啼鴉，
鴉啼正落花。
袖羅垂影瘦，

瘦影垂羅袖；
風翦一絲紅，
紅絲一翦風。
——清納蘭性德菩薩蠻(例二十六)

第二十四例、第二十五例，音、步、停底數量，完全不變，而位置底次第，卻於兩篇完全互相顛倒了。第二十六例，音步底數量，完全不變，而位置底次第，在前後兩停中，卻互相顛倒了。這因爲(1)中國底文字是單音的，一個字一個音，各各獨立，不受多音底牽掣；(2)中國底文字，是孤立的，在文法上沒有什麼語尾變化，各種詞類互變，各種語位更易的時候，不受語尾變化底牽掣：所以很容易把位置顛倒過來。回文的詩詞，只是一種技巧，本不足貴；而且顛倒過來，多數總不免有牽強的地方，不能完全『文從字順』。向來豔稱的蘇蕙璇璣圖詩，只用八百四十一字，而宛轉回環地讀起來，可以得詩三千七百五十二首，誠然可算是回文詩底開祖，也可算是回文詩底大觀；但是有許多句子，都在可解不可解之間，彷彿跟咒語一樣，幾乎沒有詩味了。不過因爲中國詩篇中有這特殊的一體，有這一種可以顛倒的次第律，所以也應該給他作一個說明。

六 次第律跟其他外形律

第三節說次第律底由來，第二項是中國詩篇中的抑揚律比較複雜，所以次第律跟抑揚律最有關係。但是他跟等差律、反復律、駢偶律也都是有關係的。詩篇中各種外形底數量，即使是均等的，但是除數量以外，其餘種種形式，總有不同。這種種不同的形式，要使他作成有秩序的排列，就得用着次第律了。如果各種外形底數量是參差的，那麼要從多樣中求出一個統一的法則來，更是必須仗着次第律底力量，使他作有秩序的排列了。這是次第律跟等差律的關係。各種反復，都有位置底先後；而顯出位置底先後，使他底反復，成爲有秩序的排列，就是次第律底功能。這是次第律跟反復律的關係。駢偶由組、聯、排三項構成，而一聯、一排中組底位置底先後，一篇一節中一聯、一排位置底先後，也都須次第律給他們作成有秩序的排列。這是次第律跟駢偶律的關係。所以次第律是起於秩序底要求的，而他底功能，能使種種形式作成多樣的統一，合乎美學上的形式原理。簡單地說起來，次第律是：

使詩篇中種種不同的形式作成有秩序排列的規律。

因此，西洋的詩篇中，沒有什麼複雜的種種不同的形式，便用不着次第律；而在中國詩篇中，次第律卻占重要的位置了。

一九二五年一月二十三日。

中國民衆文藝之一斑——歌謠

劉經菴

我們打開四庫全書數數看，十六萬八千餘册中，有幾册可配稱爲中國文學的作品的？這文學的作品內，又有幾册可配稱爲中國民衆的文學的？中國文學的作品，或者可以勉強找到幾册。由民間所產生的文學的作品，就恐怕是很難得的了！自孔子删詩以後，有過一部民衆文藝的作品——詩經——以外，至今二千餘年，竟無有注意民衆文藝的。

我們現在都承認詩經這部書是有文學的價值的，並且多半是關乎民衆的文藝的。從前的讀書人，一經入了私塾，這部詩經是他們必須的功課；如今研究文學的人，更知寶貴了。但是我很希奇從前的讀書人知道「關關雎鳩」一的讀詩經，不知道研究與詩經對象的歌謠。我想這恐怕是因爲他們的頭腦攏統，只知道孔子所删的詩經是很典雅的古籍，那想到他們所讀的國風，便是民間的歌謠呢？現在這種研究，亦不發達。自周作人先生等，在民國七年提倡歌謠後，到現在足足有五六年了，除出了一份歌謠週刊外，其他的成績，尙未有具體的發表出來。

歌謠不過是民衆文藝的一種，其他散文方面有童話、寓言、笑話、英雄故事、地方傳說等。韻文方面：有唱本、謎語、諺語、歇後語，和歌謠等。今以篇幅和時間的限制，其餘暫付闕如，先把歌謠來和諸君討論討論。大抵好的文學作品，是由作者的眞情至性中自然流露出來的。有學問的人，固然可以因至情產生好的文學，就是沒有學問的人，若是情之所至，不能已於言時，亦會產生好的文學的。劉邦樂極了，可以詠得意洋洋的大風歌；項羽悲極了，可以唱憂心忡忡的垓下歌。他們的悲樂雖不同，但都是由眞性靈中流露出來的，故信口歌唱，便成絕妙好詞，作爲樂府之祖。他如勞力者在生活難的壓迫之下，兒童們在他們的繼母虐待之下，媳婦在他們公婆淫威之下，環境所賜給他們的，不是憂鬱，便是煩悶，一點亦得不到慰安。因他們的情意常失其平，故不知不覺的，便有呼告之聲——歌謠——此聲一出，一則可以消憂遣愁，一則可以訴寃告苦。這樣看來，歌謠便是家庭的寫眞，社會的小照，一般人的生活的結晶了。

我們研究歌謠，就知道歌謠的一半是婦女們所貢獻

的，這大概因爲中國自古重男輕女，女子的地位在家庭和社會裏，是很給人看不起的，她們自有生以至於死，所受的輕視和虐待，沒有文人爲她們記述下來，只有自己來把在家庭所受公婆的虐待，妯娌和姑嫂間的誹謗，以及婚姻的不滿意，信口吟哦些歌謠，來發洩自己的一點憂悶罷了．我們看以下的幾首歌謠，便可見得她們苦況的一斑．

（一）

花椒樹，棘針多，
俺娘打我不纏脚．
好老娘，不拉我，
嗝吨嗝唵氣死我．

（二）

蓿蓿菜根苦，
爹娘把女賣到彰德府．
白地拾柴火，(1)
黑地拐豆腐，
紅倆眼不得吃碗熱豆腐！

注(1)白地，白天也．

（三）

捶布石，响叮噹，
俺娘賣我不商量．
添鍋裏水，下鍋裏米，
俺去南邊撈笊籬．
一撈，撈爛了，
來家裏公公打，婆子罵，
小姑子上去揪頭髮．
揪一綹，擄一綹，
一爬，爬到俺娘家．
俺娘看見淚花花，
俺爹看見不依他．
挑莊賣地，
給俺閨女出氣！

（四）

雁，雁，等等我，
咱倆厮跟拾柴火．
拾到晌午錯，(1)
咱倆坐那兒比公婆．
您哩公婆還好些；
俺哩公婆先打我．
不怨爹，不怨娘，

都怨東邊老黑王.
吃俺哩大蒸饃，
喝俺哩疙瘩湯，
叫他嘴上長個大疔瘡！
注(1)晌午錯過正午也.

(五)

蒲龍車，大馬拉，
嘩啦，嘩啦，到娘家.
爹出來，抱包袱；
娘出來，抱娃娃；
哥哥出來抱匣子；
嫂子出來一扭撻.
『嫂子，嫂子你別扭，
當天來，當天走，
不吃你飯，不喝你酒.』

(六)

見娘不語淚紛紛，
二八目裏向娘親：
『結親怎不查聽好，
瞎眼覓了那門親：
婆婆是個嘟嚕嘴，
天天吵俺不殷勤；
叔公，大伯都不好；
嫂嫂，弟媳懷狠心；
還遇那個獃子不跟俺一心.』

我們讀了以上的歌謠，不但可以看出中國家庭的腐敗，婦女的不幸，更可知道天所賦予婦女們的文學的天才，亦是很富厚的；不過她們久爲男子所征服，沒有機會去發展罷了.但是她們的文學的天才，並未湮沒，遇有所感，可隨時而發，把潛伏的天才自然的流露出來.他們因爲發乎至情，所以信口歌唱，毫不受規律和字句的限制，心裏感觸了什麼，就唱什麼意思，唱完也就停止.因此歌唱出來的很自然，很能動聽，比咬文嚼字要好多了.

歌謠中的兒歌，其中最能代表兒童的心理，和一部分的風俗民情，並且有文學的價值的，莫過於兒童們詠繼母與舅母的歌謠了.關乎繼母與舅母的歌謠，有共同的一個特點，叫我們很容易看到的，就是兒童們的眼中的舅母與繼母，是非常可恨可痛的.不但一縣的兒童是如此的看法，就是一省，甚而至於全國的兒童，亦莫不如此，這很可看出中國的繼母與舅母之爲人了.現在讓我寫出幾首給諸位

看看：

(甲)詠舅母的歌

(一)直隸的

小棗樹，上丸丸，
在俺老娘家住幾冬。
老娘看見好喜歡，
妗子看見瞅兩眼。
妗子，妗子，你不要瞅，
蕎麥開花咱就走！

(二)河南的

小老鴰，黑頂頂，
俺去老娘家過一冬。
老娘看見怪喜歡，
舅母看見瞅兩眼。
舅母，舅母你休瞅，
扁豆開花我就走。
山上有石頭，
河裏有泥鰍，
娘的兄弟我的舅！

(三)山東的

牡丹花，大如盤，
俺在老娘家住一年。
老娘喜的拍手，
妗子見了把頭扭。
妗子，妗子你別扭，
石榴開花俺就走。
石榴花，開的早，
五月的粽子嫌棗少。
妗子說俺不知道好，
老娘慌的往屋裏跑：
捲了一匹布，
灌了一瓶醋，
捆了兩把線，
裝了一布袋麵，
牽個驢子送送俺。
妗子看見紅了臉，
妗子，妗子你別紅臉，
俺有老娘護着俺；
老娘都痛外甥孫，
是花都有連心的根。

(乙)詠繼母的歌

(一)山東的

小白菜，地裏黃，
七歲八歲沒了娘.
跟着爹爹還好過，
就怕爹爹娶後娘!
娶了後娘三年整，
有個弟弟比我強;
他吃肉，我喝湯，
拿起筷子淚汪汪.
親娘想我，我想娘親，
親娘想我一陣風，
我想親娘在心中.
河裏開花河裏落，
我想親娘誰知道?

(二)河南的

小菠菜，就地黃，
三生四歲離了娘.
端起碗，淚汪汪，
拿起筷子想親娘.
爹爹問我哭嗄哩?
碗底燒的手心慌.

(三)河南的

小公鷄，上草垛，
沒娘孩，眞難過.
跟爹睡，爹吆喝;
跟娘睡，娘打我;
自己睡，貓咬脚?
拿小棍，戳戳戳!

(四)湖南的

老鴉子，叫聒聒，
有錢莫討後來娘.
後來娘，沒心腸，
好衣沒有把我穿，
好菜沒有把我嘗.
一天打三到，
三日打九場;
眼淚還沒乾，
就要喊她作親娘.

我們看詠舅母的歌，是憤懣怨懟的，一團孩子氣，給活

活的表現出來了.內中雖有怨懟之意,但含些滑稽的味道,叫人看了,不但不爲之悲傷,反覺可以解頤的.詠繼母的歌,是悲慘沉痛的,叫人看了除爲之灑一掬同情淚外,繼母的可恨,更印入腦子一層了.這大概前者有母可親,雖舅母見嫌,還可回家依戀母懷,去討親母的愛;所以雖一時憤懣,但總不十分沈痛.後者生母已矣,誰見兒親?雖有親父,亦因後母而變爲後父了;故言之格外沈痛,叫人看了亦格外受感,好如今之履霜操一般.

勞力者的歌,雖比前二者較爲少些,然僅由下邊幾首歌謠裏,亦可看得出中國的勞工問題了.至其措詞懇摯,情意哀惋,亦頗有文學上的價值的.我們看下邊幾首歌謠,不但指示我們應當如何解決社會的問題,更可知勞力者的文學的一斑.

(一)

推煤漢,眞難幹,
鷄兒叫,搭上絆.
稀粥喝了兩碗半,
窩窩隨了兩個半.
推到半山上,
凍的直打戰.
裝上炭,賣到有親家,
賺了二百大,
買了小米一升半.
我吃了飯,
婆姨娃娃還沒有飯,
你看這難幹不難幹?

(二)

老婆難,老婆難,
一天我能紡幾兩棉?
眼看就是年來到,
小子又要筆來又要硯,
閨女又要花來又要線,
廚房媳婦又要油來又要鹽.
你看我老婆難不難,
我一天能掙幾文錢?

(三)

做草紙,眞個苦,
一年到頭莫有閑工夫.
春,夏,秋,還猶可,
到了數九天,

跳在水裏頭，
凍的我冷颼颼；
沒奈何，只爲賺錢，
養我的家和口。

(四)

冬來了，天冷了，
身上無衣凍不了，
肚裏無食受不了。
有錢的：
吃好的，喝好的，
身上穿的狐皮襖，
還要說不好；
像我窮苦人，
對此怎樣好？

此外尙有所謂情歌、即事歌和滑稽歌者，他們對於文藝和民俗上，也有相當的貢獻，我們研究民衆文藝，亦不可輕忽的。情歌在詩經裏，處處可以看得到，在近今的歌謠裏，當然亦不能例外了。我想當孔子刪詩的時候，所以採進不少的情歌者，大概爲文學方面的多，並不像後來腐儒所杜撰的什麼道學的寓言。我們現在不是衛道的先生，當然不會再鬧他們的笑話，只有簡潔了當的說，歌謠裏的情歌，便是男女間的一點至情所結的戀愛的花兒。

(一)

一朵好花傍牆栽，
牆低花高現出來；
別人有緣得花戴；
哥今無緣望花開。

(二)

點燈上牀思想妹，
脫衣上牀思想雙；
夢中計想同妹睡，
醒來又是睡空牀。

(三)

大河水，
幾時得到小河流？
妹的手梗白如藕，
幾時得來做枕頭？

(四)

金打茶壺銀打杯，
自己吃酒無人陪；

吃飯無人來收碗，
出外無人望郎回。

（五）

想了一朝又一朝，
再想一朝成了癆；
十個成癆九個死，
妹不原諒哥難逃。

（六）

一更一點月出頭，
哥在房邊打石頭；
妹在房中打主意，
早曬羅裙未曾收。

（七）

二更二點月照街，
輕手輕脚把門開；
雙手來接哥的傘，
爲妹情重哥才來。

（八）

三更三點月照樓，
手掀蚊帳掛金勾；
情哥問妹那頭睡，
兩手彎彎做枕頭。

（九）

四更四點月落西，
更鼓亂打鷄亂啼；
可恨金鷄啼得早，
鴛鴦隔散兩分離。

（十）

五更五鼓大天光，
情妹送哥出繡房；
手拿衣袖抹眼淚，
難捨情妹好心腸。

即事歌，是一般民衆敍述當代的事情，而加以自己的論斷的；所以我們看了即事的民歌，便可曉得民間對於某事體的輿論來。因爲他們所唱的歌，就是他們的心聲的代表，由他們的心聲裏，即可看出當時的政治的好壞。爲政者如果注意這些歌謠，對於發政施令上自然有所鑑戒。古之史官有到民間「觀風」之說，亦就是這個用意了。

（一）

巡警狗，警備隊，

他們出的儘不對;
人家酒食供他醉,
人家財產供他賭,
人家婦女供他睡;
他的婦女陪官睡。
強盜土匪他不管,
只把有錢的百姓來問罪。

(二)

安陽縣,地面寬,
又生糧食又長棉,
吃不盡,穿不完,
就是近來不平安,
有錢的,怎能歡?
也怕混鬼也怕官;(1)
地賣淨,房賣乾,
心裏時常如刀剜。
貧窮人,也心酸,
不得平靜不能安;
兒被打,女被姦,
三間茅房也變錢。
縣知事,他不管,
玩罷麻雀玩妓院;
民不睬,匪不剿,
惟知往家拿俸錢。

注(1)混鬼,土匪也。

(三)

快炮六輪子,
給你要銀子;
快炮自來得,
打你不敢說。

(四)

洋炮一響,
銀子千兩,
洋炮一擱,
又吃又喝。

按以上二首短歌,爲土匪與丘八而詠也。

(五)

你問我,我問誰,
去了大清都是賊,
要要平定賊殺賊。

(六)

當家難，當家難，
不敢在家逃到城裏邊，
恐怕混鬼架了拿大錢。(1)
當家苦，當家苦，
賃間房子兩塊五；
兵丁變了還得丟包袱。

注(1)架土匪將人擄去謂之「架票」。

滑稽歌，雖有些是無什意義的，然亦可藉以看出民間的意趣來。滑稽歌裏最饒興味者，莫過於詠「怕老婆」和「大脚娘」的歌了。中國有裹足之風，如果一個女子不裹小脚，那是不美觀的，一定要有人笑話她。中國自古是男管女的，如果男子被女人所管，人就說他是怕老婆，要多方的譏諷他。至其譏詞詼諧，謔而不虐，叫人看了很好玩的。

(一)

大脚婆娘去降香，
瞧着小脚心裏慌。
不降香，回家鄉，
一屁股坐在牀沿上。
大脚搬到膝蓋上，
訴告一場：
『說你是兩塊鹹臘肉，
光光晃來怎不香？
說你是兩隻大泥抹，(1)
泥水匠不能使你攪泥牆；
說你是倆大鼈燈，(2)
戲台上不能放明光。』
佳人越想心越怒，
摸頭打他幾巴掌，
大脚腫了賽似梁。

注(1)泥抹，圬者塗壁之具也。
(2)鼈燈，鄉間演夜戲時所用之燈也。

(二)

太陽出來照西坡，
時興的小夥兒怕老婆。
是人怕，沒我怕：
猪肉絲，溜餡炸；
人家吃，我瞅着；
孩子哭，我哄着；
點上燈，我頂着。

在讀書雜誌的第二號裏，胡適之先生曾登了韋大列(Vitale)先生的幾首歌謠，說這是眞詩。在韋大列的北京歌謠序上有話說：『在中國民歌中可以尋到一點眞的詩。……這些東西雖然都是不懂文言的、不學的人所作，却有一種詩的規律，與歐洲諸國類似，與意大利詩法，幾乎完全相合。根於這些歌謠和人民的眞的感情，新的一種國民的詩，或者可以發生出來。』我們看以上所引證的歌謠，他們所寫的是眞情景，傳的是眞意趣，不雕琢，不文飾，樸實的表情，懇摯的寫意，語句非常自然，聲調非常叶和。因不受格式所拘束，不被體裁所限制，情之所至，語意隨之，語句之長短，音韻之變化，完全任其自然；一字一句不爲少，十字一句不爲多；合韻固好，不合亦不妨。所以無論是田夫野老所唱，村嫗灶婢所歌，就歌詞來論情景總是深厚的，就音節來說聲韻多是調諧的。這樣看來，民衆的文藝的手段也不下於文人的。若有人采輯而整理之，未始不能成爲新的國風，與古詩經比美。可惜自孔子以後，如此勝舉，偌大雅事，竟無有繼起者。在二三十年以前，已有外國人着手研究中國的歌謠了，——美國何德蘭(Headland)的孺子歌圖，意國韋大列(Vitale)的北京歌謠——我們中國在前四五年才從事提倡，到現在還有些人冷眼旁觀，甚而加以蔑視，我們中國人對於民衆文藝這樣的缺少興味，能不自覺羞愧麼？

十三，四，二十四，

童謠三則

C. M.

採花

小黃狗，你看家；我到後園去採花。一朶鮮花未採了，雙雙客人到我家：裏鍋來燒茶；外鍋炸芝麻。芝麻芝麻你莫炸！聽聽堂屋內大姊說的什麼話？說的是，『新娘子，會切麵，切在鍋內一條綫：公一碗；婆一碗；兩箇小姑兩半碗。小姑嫌少心不願；爹娘面前說長短：說的嫂嫂在碗櫥下層藏一碗；還打碎一箇小小紅花碗。公拏棍；婆拏鞭；新娘子嚇得叫皇天。大姑說嫂你莫叫！難逃我倆四隻眼；小姑說嫂你莫哭！媽媽頃刻咬你肉』

青萍兒

青萍兒，青萍兒紫背（也是浮萍）兒，娘叫我織帶兒。帶兒幾丈長？三丈長：把爹看，『好女兒』；把娘看，『一枝花』；把哥哥看，『賠錢貨』；把嫂嫂看，『活寃家』。我又不喫哥哥飯，我又不著嫂嫂衣；開娘盒兒搽娘粉，開娘箱子穿娘衣。

雪

大雪紛紛下；柴米都漲價。老鴉滿地飛；板凳當柴燒；嚇得床兒怕。

（錄各省童謠集）

中國兒歌的研究

褚東郊

一

唱歌是兒童的一種天然的需要．自二三歲呀呀學語的兒童起，至八九歲智識漸開的兒童止，不論是男是女，都很歡喜唱歌．他們所唱的歌詞，雖然不著於文字，全憑口授，轉輾相傳，不知作者爲誰，但是音韻流利，趣味豐富，都含有一種自然的美妙有些竟可與大詩家精心構撰之作相媲美．意大利人威大利（Victale）在所編的北京兒歌序文裏說：『在中國民歌中，可以尋到一點眞的詩．』又說：『這些東西，雖然都是不懂文言的不學的人所作，却有一種詩的規律，和歐洲各國相類似，和意大利詩法幾乎完全相符合．根於這些歌謠，和人民的眞的感情，新的一種國民的詩，或可以產生出來．』他這幾句話對於中國兒歌可謂推崇極了．

近年來，國人明瞭兒歌在兒童文學上的價值，研究的興趣漸漸加濃．北京大學曾設一個歌謠徵集處和歌謠研究會，已經收羅了許多兒歌．周作人所抄集的越謠，其中也有許多紹興方面所流行的兒歌．上海商務印書館和中華書局，都有關於兒歌的出版物．此外各雜誌各報章上，亦常有片斷的記載．本文就各地方的兒歌，加以詳細的分析，以爲研究者之一助．

本文所研究的兒歌的範圍，以現在社會上兒童口中所流行的爲限．其僅見於書本上而爲現時所廢棄者，如歷史上記載的童謠（明末童謠，朱家麪，李家磨之類）概不闌入．其原因有二：一，歷史上所記載的童謠，雖然有許多美妙的辭句和格調，但是往往經過文人的潤色，不是本來面目，和威大利所說的「眞的詩」相違背，不得不暫行割愛．二，我研究兒歌的動機，是文藝的，不是歷史的．加以我的能力有限，研究的時候，自然應當有一個範圍，以免挂一漏萬．

二

上文說過，兒歌初不著於文字，僅憑口授，轉輾相傳．所以要知道一首兒歌的作者爲誰，是和要知道一句諺語的作者爲誰一樣很困難的事；或許竟可以說是一件不可能的事．但是我們假使從歌裏所用的詞句推測起來，雖不能確定作者爲誰，亦可以得一個大概的情形．如浙江餘杭現

時所流行的：

兩隻鴿子飛過橋，娘娘房裏打衣包．打扮相公進京去，脫落藍衫換紫袍．

這首歌的作者，我們雖不能知道．但是從「娘娘」「相公」這種稱呼，從「脫落藍衫換紫袍」這種事實推測起來，可以斷定這首歌的作者，大概是清朝以前的人．因爲歌中的稱呼和事實，在近代已經不存在了．又如現在吉林所流行的：

東海裏，日本人，借名進兵保琿春：裝電話，設警兵，燒韓民，無禮要求欺負人．

這首歌的作者，我們一望而知是現代的一位無名愛國志士．因爲歌中所說的事實，明明白白和中國最近外交失敗史上某頁的記載相符合．

文學與環境很有關係．兒歌是兒童文學的一種，當然不能逃出這個公例．加以兒童的知識有限，兒歌爲容易喚起兒童的興趣起見，歌中所引用的事物，往往必須就兒童日常耳目所接觸的着想，庶幾乎歌唱時格外覺得親切有味．所以兒歌中含有極濃厚的地方色彩．如黑龍江所流行的到了海參崴歌，便是一個很好的例．

到了海參崴，就把口音改，餓了吃「列巴，」渴了喝牛奶；「撕皮」是睡覺，起來叫「撕大歪」；大兒「馬達克」小兒「不拉摔」．

這首歌裏，如「列巴」「撕皮」「撕大歪」「馬達克」「不拉摔」都是俄羅斯語的譯音．黑龍江地方和俄羅斯接近，連小兒都懂這些話，所以引用到兒歌裏．假使將這首歌敎江浙地方的兒童歌唱，不要說他們不會感覺到什麼興趣，幷且也記不牢這許多外國語．

兒歌因爲不著於文字，僅憑口授，於轉相傳述的時候，往往因各地風俗、物產、人情、方言的不同，或稍加增減，或略事修飾，也是常有的事．因此各地方的兒歌，很有許多是大同小異的．如江蘇的正月裏歌和浙江杭縣的正月正歌便是這個的例證：

正月裏，鬧元宵．二月二，撐腰糕．三月三，眼亮糕．四月四，神仙糕．五月五，小脚糉子箬葉包．六月六，大紅西瓜顏色俏．七月七，巧果兩頭翹．八月八，月餅小紙包．九月九，重陽糕．十月十，新米團子新米糕．十一月，雪花飄．十二月裏，糖菌糖元寶．（江蘇）

正月正，麻雀飛去看龍燈．二月二，煎糕炒豆兒．三月三，薺菜花兒上竈山．四月四，殺隻雞兒請竈司．五月五，年糕糉子過端午．六月六，貓兒狗兒同洗浴．七月七，七樣果子隨你吃．八月八，大潮發，小潮發，城裏老娘活俏煞，

城外老娘活急煞．九月九，打拋（註一）老菱過過酒．十月朝，打兒罵女捆柴燒．十一月雪花兒飄飄．十二月家家磨粉做年糕．（浙江杭縣）

這兩首歌的命意和格調，可以說是完全相同，不過其中詞句略有歧出．這種歧出之處，就是江浙兩省風俗、物產、人情、方言不同的表徵．

三

一件文藝作品，必求其實質的和形式的能融合一致，方才有價値．實質不借助於形式，不能單獨完全發生美的影響；形式不求助於實質，亦不能使人深切感受美的印象．所以我們平時對於一切文藝，大都是分實質的和形式的兩方面研究之．現在對於兒歌，也可以用這個方法．兒歌的實質，是指兒歌裏面所含的作用和其所發表的觀念而言；兒歌的形式，是指兒歌所用以發表作用和觀念的工具的組織方法而言．兒歌在兒童文學上所以能占重要的位置，所以能夠普遍的流行於社會上，其實質的和形式的兩方面必有一種足以相孚的精神在，決不是可以徼倖而致的事．

今將關於研究兒歌實質的和形式的兩方面的分類，作簡表如下：

實質方面
- （一）催眠止哭的
- （二）遊戲應用的
- （三）練習發音
- （四）知識的
  - （a）數的觀念
  - （b）色彩的觀念
  - （c）草木鳥獸之名
  - （d）地方熟語
- （五）含教訓意義的
- （六）滑稽的
- （七）其他

形式方面
- （一）用韻
  - （a）句末押韻
    - （1）換韻的
    - （2）一韻到底的
  - （b）句首和句末交互押韻
- （二）體裁
  - （a）問答的
  - （b）直敍的
  - （c）如實的
  - （b）擬人的
  - （e）代語的
  - （f）自語的
- （三）句法
  - （a）三言的
  - （b）四言的
  - （c）五言的
  - （d）七言的
  - （e）雜言的

四

兒歌雖是兒童日常所唱的歌，但就實質方面研究起來，其程度亦很有分別．二三歲的小兒所唱的大都是從他們母親口裏學來的催眠止哭之歌．如浙江杭縣的：

又會哭，又會笑，三隻黃狗來擡轎．一擡擡到城隍廟，城隍菩薩看見哈哈笑．

這首歌與兒童文學的原理非常符合．黃狗如何能擡轎？城隍菩薩如何能笑？這是成人的知識．二三歲的小兒，他們非但沒有人我之見，幷且沒有人物之分．他們以為「黃狗」「城隍菩薩」都和自己一樣，也是能笑能哭的．至於黃狗何以不能擡轎，城隍菩薩何以不能笑，兒童簡單的腦筋中決無如此複雜的思想．兒童的意志本不堅定，容易受人的暗示，而以二三歲的小兒為尤甚．這首歌便利用這一點，先以「黃狗」「擡轎」「城隍廟」「城隍菩薩」等轉移其注意點．末復用「哈哈笑」三字之暗示，使之轉哭為笑．

中國家庭習慣，對於小兒往往用食物以誘止其啼哭．因而兒歌裏面也常有這種歌詞．這雖是一種口惠而實不至的辦法，但是在富於想像力的小兒聽了，已經覺得津津有味．如黑龍江的小孩小孩你別哭歌，便是這個用意．

小孩小孩你別哭，過了臘八就殺豬．小孩小孩你別饞，過了臘八就是年．

兒童天性活潑，喜歡遊戲，所以兒歌中關於遊戲時應用的歌詞很多．唱這種歌的兒童，年齡比較大一點．歌裏面所含的意義，也比催眠止哭的要較深一點．有一人遊戲時應用的，有二人遊戲時應用的，也有三人以上遊戲時應用的．如安徽合肥地方的小兒，常取柔輭而且微細的雞毛，用口吹之，使雞毛上升，迴旋空際，口中唱道：

雞毛雞毛上天去，你給老爺搬磚去．搬來金磚蓋金殿，坐個天子萬萬年．

這是一人遊戲時應用的兒歌．又如安徽績溪地方的小兒，常以兩人為一組，將手交叉握住，互相推來推去，作推磨的樣子．他們一壁推，一壁口裏唱道：

推車哥，磨車郎，打發哥哥進學堂．哥哥不曾念了三年書，一考考着秀才郎．前拜爹，後拜娘，一拜拜進老婆房．老婆不歡喜，一腳蹦到牀壁裏．

這是二人遊戲時所應用的．又如雲南昆明地方的兒童，常聚集十多個同伴，分為甲乙兩隊．甲隊兒童兩手高舉，作城門狀．乙隊兒童魚貫而前，與甲隊互相問答而唱道：

『城門城門有多高？』『八十二丈高．』『三千馬兵可過得去？』『有錢這管過，無錢要大刀．』『什麼刀？』『春秋

刀.』『什麼春?』『草兒春.』『什麼草?』『鐵線草.』『什麼鐵?』『鍋鐵.』『什麼鍋?』『尺八鍋』『什麼尺?』『官定尺.』『什麼官?』『啄木官.』(註二)『什麼啄?』『雞屎兩大撮.』『什麼雞?』『紅冠大眼雞.』『什麼紅?』『山紅』『什麼山?』『泰華山.』(註三)『什麼泰?』『波羅泰』『什麼波?』『吃飯波』『什麼池?』『北門望着蓮花池』(註四)『什麼連?』『衣裳褲子一把連.』

問答既畢,兩隊兒童即合唱道:

打鼓打鼓進城門.

於是乙隊兒童便從甲隊兒童的手下鑽過去.這便是三人以上遊戲時所應用的這種且演且歌的兒歌,也可以說是戲劇的起原.

兒童初學語的時候,發音往往不能正確.非多加練習不可.練習的方法,最好是將聲音相類似的事物,聚在一處,使之時加辨別.但是這種辦法,很容易流於枯燥無味,不能得兒童的歡迎.惟有兒歌裏有許多很美妙的歌詞,不僅對於練習發音,非常注意;并且富有文學意味,迎合兒童心理.實在是兒童文學裏不可多得的一種好材料.如浙江杭縣的:

天上一顆星.地下一塊冰.屋上一隻鷹.牆上一排釘.擡頭不見天上的星.乒乒乓乓踏碎地下的冰.啊嘘啊嘘(註五)趕走了屋上的鷹.息列忽落(註六)拔掉了牆上的釘.

這首歌的用意,是使兒童練習發音.所以歌詞每句的末一字,疊用「星」「冰」「鷹」「釘」等聲音類似的字.這種兒歌又叫做急口令.在中國兒歌中很多.除本文所舉的天上一顆星歌外,還有一首歌,也是出在浙江杭縣地方的.

駝子挑了一擔螺螄.鬍子騎了一匹騾子.駝子的螺螄撞啦鬍子的騾子,鬍子的騾子踏啦駝子的螺螄.駝子要鬍子賠駝子的螺螄,鬍子又要駝子賠鬍子的騾子.

這首歌的遺辭,比天上一顆星歌更加美妙.全歌不過六十三字,而聲音相類似的「駝子」「螺螄」「鬍子」「騾子」四個名詞,竟互用至二十次之多.并且假設一樁故事,使文字不至於獃笨,全歌的趣味更加濃厚.和這首歌堪伯仲的,尚有江蘇六合縣所流行的六合縣歌

六合縣有個六十六歲的陸老頭,蓋了六十六間樓,買了六十六簍油,堆在六十六間樓,栽了六十六株垂楊柳,養了六十六頭牛,扣在六十六株垂楊柳.遇了一陣狂風起,吹倒了六十六間樓,翻了六十六簍油,斷了六十六株垂楊柳,打死了六十六頭牛,急煞六合縣的六

六十歲的陸老頭。

兒童的記憶力聽覺比視覺強，所以有許多兒歌，便利這一點，將兒童應具的知識灌輸給他們。例如一至十的十個數目的名稱和順序，在成人看來並不覺得困難。但在兒童初學的時候，却不是一件容易的事。湖北兒歌中有一首鑼鼓打得琴琴響歌，對於灌輸兒童數的觀念，非常注意。他們將數目字順次嵌在歌詞中而仍能不妨礙其文學上的美，這是多麼巧妙的藝術手段呵！

鑼鼓打得琴琴響，聽我唱個巧姑娘：一學梳妝巧打扮，二學裁剪做衣裳，三學庭前會灑掃，四學走路莫輕狂，五學知人會待客，六學做飯滿口香，七學拋梭會織絹，八學描龍繡鳳凰，九學重陽會做酒，十學賢慧李三娘。

直隸唐山地方也有一首和湖北鑼鼓打得琴琴響歌一樣的歌：

說了個一，道了個一，豆莢開花密又密。說了個二，道了個二，韭菜開花一根棍兒。說了個三，道了個三，蘭草開花在路邊。說了個四，道了個四，黃瓜開花一身刺。說了個五，道了個五，石榴開花紅屁股。說了個六，道了個六，雞冠開花像狗肉。說了個七，道了個七，金桂開花香撲鼻。說了個八，道了個八，牽牛開花像喇叭。說了個九，道了個九，鳳仙開花採在手。說了個十，道了個十，高粱開花直又直。

兒童對於色彩的興趣很强，有許多兒歌便利用這一點，將紅黃藍白等字用文藝的手段，嵌在歌詞裏。如廣東的：

芽菜煮蝦公，芽菜白，蝦公紅，紅白相間在盌中；還有幾條韭菜綠葱葱。

自然界中的草木鳥獸，是兒童日常耳目所接觸的東西。因之有許多兒歌，是將草木鳥獸之名聯綴而成的。這種聯綴而成的歌詞，論理是很容易失掉文藝的風趣，成爲記帳式的文字；但是事實上却竟大出我們的意外，他們不僅思想新奇，并且句調流利。這種藝術手段，眞令人佩服！如江蘇的：

一個大嫂上正東，摘着一園青菜成了精：青頭蘿蔔坐寶殿，紅頭蘿蔔掌正宮。河南反了白蓮藕，一封戰表進京城；豆芽菜跪倒奏一本，胡蘿蔔掛印去出征；白菜打着黃羅傘，芥菜前部作先行；小葱使的銀戰桿，韭菜使的兩刃鋒；牛腿瓠子掌大礮，青豆角子掌火繩；只聽得古碌碌三聲大礮響隆隆，打得茄子滿身青，打得黃瓜一包刺，打得扁豆扯成縫，打得豆腐屎黃屎，涼粉嚇得戰兢兢；藕王一見心害怕，一頭鑽進稀泥坑。

和這首歌的命意相同的歌兒很多，如直隸的隔河看見牡丹花兒開歌也是很好的一個例：

隔河看見牡丹花兒開，恨不能連枝帶葉折將來．水仙花的姐，丁香花的郎．芍藥牡丹進繡房，槐花枕頭蘭菊被，臘梅花的被子鬧洋洋．清早起來賽芙蓉，梳上頭油桂花香，玉珍簪子秋海棠．身穿石榴紅大襖，雞冠裙子掃地長．紅緞小鞋扁豆花兒樣，春布裹脚牡丹花兒長．

這兩首歌是將草木之名聯綴而成．此外又有將鳥獸之名聯綴而成的，如廣東梅縣的：

白飯子，白珍珠，打扮小郎去讀書．正月去，二月歸，開擔籮筐等嫂歸．歸來花缸磨點水．鵝開水，鴨洗菜．雞公礱穀狗踏碓．狐狸燒火貓炒菜，猴哥偷食燦巴載(註七)

地方熟語亦爲兒童日常所耳習，將地方熟語用藝術的手段聯綴而成的歌兒，也是常有得遇到的．這種歌詞大都不含什麼意義，只是趁韻雜湊，如奉天的：

『賣鎖咧！』『甚麼鎖？』『金鋼大碼琉璃鎖．』『幾丈高？』『萬丈高．騎紅馬，跨腰刀．腰刀快，割馬帶．馬帶齊，割牛皮，牛皮堅，打響鞭．響鞭脆，割牛肋．牛肋老，穿紅襖．紅襖紅，你不進城我進城．』

這首歌裏如「金鋼大碼琉璃鎖」「腰刀」「馬帶」「響鞭」「牛肋」都是奉天地方的熟語．安徽地方的月兒堂堂歌也是這樣的．

月兒堂堂，照見歌廊．歌廊滿，夾筆管．筆管通，夾相公．相公矮，夾螃蟹．螃蟹臭，夾綠豆．綠豆香，夾生薑．生薑辣，夾寶塔．寶塔尖，出上天．天又高，好舞刀．刀又快，好切菜．菜又生，好點燈．燈又亮，好燒香．香又長，好插秧．秧打花，好點瓜．瓜兒甜，好過年．又過年，又過節，餑餑開得斗大裂．

這首歌裏如「歌廊」「相公」「點瓜」「餑餑」等，都是安徽地方的熟語．

於上述各種兒歌之外，還有一種含有教訓意味的兒歌．這類兒歌的命意雖是教訓的，但是遣辭都很婉轉，能使兒童於不知不覺中受其感化．如浙江的：

一隻雞，苦嚌嚌；二隻雞，喔喔啼；三隻雞，一棚棲，生出卵來孵小雞．

這首歌的妙處在借物爲喻，於文藝的意味外，又使兒童知合羣之樂．這一類的歌很多，僅就浙江而言，除這一首外，尚有排排坐歌，意義比這一首尤要深一層．其妙用不僅在使兒童知合羣之樂，並且能使兒童實行合羣之法．

排排坐，吃果果．爸爸買的好果果，弟弟妹妹各一個．

兒童最容易受人暗示，當口歌耳聞之際，往往模仿歌詞中的行動以爲樂。他們唱這首歌，唱末句的時候，雖極吝嗇的兒童也如受了催眠術一般，將自己手中的果餌，分給同伴了。此外如湖北的：

慢慢耐，慢慢耐，久也成功。那有一鍬掘成井？那有一筆畫成龍？

這首歌含有作事須具堅忍不拔的教訓。又如四川的：

星宿子，密又稀，莫笑窮人穿破衣。十個指頭有長短，山林樹木有高低。蘇家嫂，朱家妻，愛富嫌貧後悔遲。

這首歌含有反對愛富嫌貧的意義。和這首歌的意義相反的歌也很多。有一首清明湯糰歌，是浙江杭縣地方流行的，可以做一個例：

清明湯糰綠汪汪，蘇秦看見淚汪汪，有朝一日高官做，買些吃吃買些藏。

兒童幼時的見聞，影響於將來成人後的行爲很大。兒歌爲兒童日常所耳聞口習，其關係之重要，自不待言。所以一社會中流行的兒歌，富於冒險性質的，其國民亦多冒險精神；偏於利樂主義的，國民亦多利己思想。中國含有教訓意義的兒歌，其教訓竟究趨向於何方面，作者雖沒有仔細統計過，但是大概看起來，恐怕是缺乏冒險精神吧。

滑稽意義的兒歌也很多，如湖北的倒唱歌歌，內容非常詼諧：

倒唱歌，順唱歌：河裏石頭滾上坡。先養我，後生哥。爹討媽，我打鑼。家公抓週我捧盒。我走舅爺門前過，舅爺在搖我家婆。

江蘇有一首反唱歌歌，和這首歌的意義大約相同：

反唱歌，倒起頭：我家園裏菜吃牛。蘆花公雞咬毛狗。姐在房中頭梳手，老鼠刁着狸猫走。李家廚子殺螃蟹，鮮血淹死王三姐。

滑稽過分，很容易流於輕薄，往往以嘲笑他人以爲樂事。兒歌中這種不道德的歌詞也很多。兒童們以其歌詞俏皮可喜，都樂以互相傳授。爲父母者，亦以游戲之辭，無傷大雅，不加禁止。如南京嘲笑鬍鬍的歌，便是這個例：

鬍鬍姐，鬍鬍郎；鬍鬍公婆來拜見，鬍鬍嫂嫂攙進房，拜堂不用點蠟燭，一堂鬍鬍放毫光。

這類的歌各地都有，今略舉幾首以見一斑。如湖北嘲笑矮子的矮子矮歌：

矮子矮，摸螃蟹。螃蟹上了坡，矮子還在河裏摸。螃蟹上了岸，矮子還在河裏站。

又如江蘇江陰嘲笑鄉下人的正月八歌：

正月八，二月八，鄉下奶奶癡心發，一心要到城裏拜個泥菩薩。新築田岸滑跌蹋，竹布布衫寬又大，繡花紅裙着地拖。饅頭燒餅嘴裏嚼，甘蔗荸薺腰裏插。

又如浙江杭縣嘲笑娘舅的娘舅娘舅歌：

娘舅娘舅朝朝空手喝酒像漏斗吃飯像餓狗吃得不够，還要向我姆媽借當頭。

五

實質方面的研究，已經大略說過，現在再就形式方面研究之。

兒歌的流傳，因爲不藉文字，全憑口授，所以必須有和諧的音調，以便易於記憶。我們研究兒歌的形式的時候，自然也先從研究用韻入手。按兒歌用韻的方法可分爲二種：(a)句末押韻，(b)句首和句末交互押韻。(這個名稱不很妥當，但是我一時想不出較好的名稱，只得權時用一用)而句末押韻的，又可分爲(1)換韻的和(2)一韻到底的二類，今分別舉例如下：

換韻的兒歌，如浙江的：

家後有顆桃，哥哥挑水妹妹澆，澆的桃兒白少少，買了桃兒娶嫂嫂，娶的嫂嫂手段好，十天上了一個大褲腰。哥哥一見心中惱，關上房門打嫂嫂。妹妹偷向門縫裏瞧，『哥哥哥哥你發癲，不打嫂嫂打床邊。』

這首歌先以「桃」「澆」「少」「嫂」「好」「腰」「惱」「瞧」八字爲一韻，後以「癲」「邊」二字爲一韻。這是一首歌僅換一次韻的。還有不止換一次韻的，如浙江的：

燕子燕飛過天天門關，飛過山山頭白，飛過麥麥頭搖，飛過橋橋上姊姊打花鼓，橋下妹妹做新婦。

這首歌「燕」「天」二字爲一韻，「關」「山」二字爲一韻，「白」「麥」二字爲一韻，「搖」「橋」二字爲一韻，「鼓」「婦」二字爲一韻。每兩句換一韻。這種例很多，如奉天的泥蛋蛋搓搓歌，也是這樣的：

泥蛋蛋搓搓，裏頭坐個哥哥。哥哥出來買菜，裏頭坐個奶奶。奶奶出來梳頭，裏頭坐個孫猴。孫猴出來點燈，燒鼻子燒眼睛。

一韻到底的兒歌，如浙江的：

正月梅花香又香，二月蘭花盆裏裝。三月桃花紅十里。四月薔薇靠短牆。五月石榴紅似火，六月荷花滿池塘。七月梔子頭上戴，八月丹桂滿枝黃。九月菊花初開放，十月芙蓉正上粧。十一月水仙供上案，十二月臘梅雪裏香。

這首歌雖是一韻到底，但不是逐句押韻，僅在第一第二第

四第六第八第十第十二句的句末押韻。又如江蘇上海的：

篤，篤，篤賣糖粥。三斤胡桃四斤殼。吃子儂格（註八）肉，還子儂格殼。

這首歌雖也是一韻到底，但是逐句押韻，和上面那首隔句押韻的又不同。

句首和句末交互押韻的兒歌，初看去好似沒有韻的；但是仔細研究起來，却仍有韻；不過他的押韻，不全在句末罷了。如浙江杭縣的：

『你姓啥？』（註九）『我姓陳。』『啥個（註十）陳？』『陳老酒。』『啥個酒？』『灸瘡疤。』『啥個疤？』『芭蕉扇。』『啥個扇？』『扇子。』『啥個子？』『子孫。』『啥個孫？』『孫女。』『啥個女？』『女壻。』『啥個壻？』『西瓜。』『啥個瓜？』『瓜醬。』『啥個醬？』『醬油。』『啥個油？』『油香。』『啥個香？』『香櫞。』『啥個櫞？』『元寶。』『啥個寶？』『寶貝。』『啥個貝？』『背脊。』『啥個脊？』『節氣。』『啥個氣？』『氣殺。』

這首歌的押韻很奇如第三句的末字（陳）第四句的首字（陳）爲韻，第五句的末字（酒）和第四句的末字（酒）爲韻。第六句的首字（灸）又和第五句的末字（酒）爲韻。這樣首末交互押韻下去，如聯鎖一般。這類兒歌，大都沒有什麼意義，不過趁韻雜湊，滑稽打諢。歌詞又大概比較的冗長一點兒。如奉天的小母雞格格搭歌也是如此。

小母雞格格搭，愛吃老黃瓜。老黃瓜留作種，愛吃香油餅。香油餅不香，愛吃麵湯。麵湯不練，愛吃雞蛋。雞蛋有皮，愛吃牛蹄。牛蹄有毛，愛吃仙桃。仙桃有尖，愛吃牛肝。牛肝有血，愛吃老鼈。老鼈告狀，告在和尙。和尙念經，念到三星。三星八卦，拔到癩蛤蟆（註十一）蛤蟆浮水，浮到老鬼。老鬼把門，把到二八。二八射箭，射到老院。老院放炮，放到大道。大道冒烟，冒到諸天。

這首歌的押韻的方法非常巧妙。從一、二、三、四、五、六、……每兩句爲一組看起來，是屬於句末押韻（1）換韻項下的。但是從二、三、四、五、六、七、……每兩句爲一組看起來，又是屬於句首和句末交互押韻的那一類了。

兒歌於用韻之外，關於體裁方面也有許多變化。有問答的，有直敍的。問答的歌詞，如上文已經舉例過的城門城門有多高歌、賣鎖啢歌和你姓啥歌外，尚有不少。如浙江杭縣的碻碻碻歌也是這一類的：

碻，碻，碻，（註十二）『那一個？』『隔壁張大哥。』『張大哥來作啥？』（註十三）『借竹刀。』『借竹刀作啥？』『劈篾子。』『劈篾子作啥？』『做蒸籠。』『做蒸籠作啥？』『蒸饅頭。』『蒸饅頭作啥？』『把外婆吃。』『外婆在那里？』『在天角落裏。』

『怎格(註十四)走上去?』『花花轎兒擡上去.』『怎格走落來?』『三四白馬騎落來.』

這種歌往往假設一樁故事用兩人互相問答的口吻.既可以合唱,又可以分唱,不僅組織的方法美妙而且趣味也很濃厚.至於直敍的歌詞也很多,如上文已經舉過例兩隻鴿子飛過橋歌和到了海參崴歌等歌外,直隸柏鄉的麻野雀歌,也是這個例:

麻野雀,尾巴長.娶了媳婦忘了娘:把娘背在村外頭,把媳婦背在坑頭上.烙油餅,捲麻糖.

兒歌的體裁除問答的和直敍的之外,又可分為如實的和擬人的二類.如實的歌詞,如上文已經舉過例的兩隻鴿子飛過橋歌東海裏歌和正月裏歌等歌外,如湖北的三歲孩歌,也是這一類的:

三歲孩,穿紅鞋,搖搖擺擺上學來.『先生先生莫打我,我要回家吃咂咂(註十五)一會再來吧!』

擬人的兒歌,如上文已經舉過例的一個嫂嫂上正東歌外,尚有浙江杭縣的豆娘兒歌,也是屬於這一類的:

豆娘兒清早起頭不梳,臉不洗.『打扮姐姐那里去?』『桃花園裏去』.桃花不開杏花開,哥哥騎馬來,踏了妹妹繡花鞋.『繡花鞋上幾朵花?』『十八朵大梅花.』張大爺,挑水來,洗出兩個大魚來.娘要爨湯吃,兒要請客人,骨頭骨腦請丈人.

就全首兒歌的語氣方面分析起來,又可分為代語的和自語的二類.如浙江杭縣塘棲地方的:

養媳婦,苦弗過,倒拖鞋嘎刮婆.(註十六)隔壁大姆看勿過,做雙鞋子送送我.我夜裏搖紗要到半夜多,肚裏餓勿過,偷枝醃菜墊墊肚.巴巴望望望個年夜過,過仔年來搭我們大阿大兩隻小床拚隻鋪.三年養個小阿大.三六九歲無關節,十二歲上領個童養媳.我做婆婆弗看我婆婆樣,隨你吃來隨你做.

這首歌便是代語的,處處以養媳婦的口氣為主,所以歌中用我為主詞.這類兒歌很多,如河南的小媳婦歌,也是用他人的口氣作歌的:

小媳婦,不是人,起了五更攤黃昏,俺媽還要說俺是懶妖精.吃的飯冷冰冰;穿的衣,破領襟.黑了睡着還沒得狗安身.

自語的兒歌,如浙江蕭山的:

搖搖船,搖到外婆家.外婆留我吃盌茶.茶呀茶,茶在山上開茶花;水呀水,水在河底結蓮花.

就兒歌每句所組成的字數歸納起來,又可以分為許

多類別.有三字句式的,如:

盪盪手,大街走,請朋友,喝老酒.(浙江杭縣)

小貓咪,過河西,跟奶奶,吃東西,扯花布,做花衣.(安徽)

小蜜蜂,哼哼哼,採百花,苦營生.做成蜜,叫人吃,小蜜蜂,枉費力.(河南)

這一類歌,每句都是三個字組成,很有規則.又有四字句式的,如:

叮叮噹噹,舂米舂糠.伯母篩米,叔母篩糠.挑上踏磡,一跌精光.(安徽)

木匠木匠,砰砰𥓔𥓔,斧頭鋸子,拋了一場.開了眼睛,又要砰𥓔.(陝西)

這一類歌,每句都是四個字組成的.又有五字句式的,如:

從來不說謊,三天到湖廣.湖廣樓上歇,伸手摸着月.隔壁殺螃蟹,濺我一身血.(江蘇南京)

公雞公大哥,母雞母大嫂,晚上替我𢷺,白天替我掃.(貴州貴陽)

鷂兒放得高,回去吃年糕;鷂兒放得低,回去叫爹爹.(浙江杭縣)

這一類歌,每句都是五個字組成的.又有七字句式的,如:

一位姑娘三寸長,茄子棚裏乘風凉,蒼蠅老虎拖了去,哭煞親夫笑煞娘.(浙江)

一根扁擔搧悠悠,挑擔白米下瀘州.瀘州愛我好白米,我愛瀘州好丫頭.有錢買得兩三個,無錢急得眼淚流.眼淚流在石包上,石包開花結石榴.(四川成都)

一隻田雞咕咕叫,二隻田雞革革叫,三隻田雞滿田跳.(浙江)

這一類歌,每句都是七個字組成的.此外還有許多由長短不一的句子組織成的兒歌,初看似乎沒有規則可尋,但是仔細研究起來,却又不外乎上述的四種句法錯綜變化而成.如直隸的:

梔子花,靠牆栽,男兒聰明女兒乖.男兒聰明讀書好,女兒聰明做花鞋.

這首歌的句法,是由上文所說過的第一種的三字句式和第四種的七字句式合組而成的.又如浙江杭縣的:

新娘子,噹噹吹,洞房吃果子,坐堂擺架子,新床裏面生兒子.

這首歌是由上文所說過的第一種的三字句,第三種的五字句,和第四種的七字句,三種句法合組而成的.

(註一)「拋」是杭縣水果行買老菱時的量數:打拋猶言買一拋.

(註二)「啄木官」就是啄木鳥.

(註三)泰華山就是雲南省城的西山.

(註四)蓮花池在雲南省城北門外.

(註五)「啊嘘啊嘘」是杭縣人驅逐鳥獸的聲音.

(註六)「息列忽落」是用力拔釘的聲音.

(註七)「煠巴載」是一種食物.

(註八)「儂格」就是「你的」的意思.

(註九)「啥」就是「什麽」的意思.

(註十)「啥個」就是「那一個」的意思.

(註十一)癩蛤蟆就是蝦蟆.

(註十二)「碻碻碻」是形容敲門的聲音.

(註十三)「作啥」就是做什麽的意思.

(註十四)「怎格」就是「怎樣」的意思.

(註十五)「吃啞啞」就是「吃奶.」的意思.

(註十六)「嘎刮婆」是形容破鞋子走路時的聲音.

魯智深的家庭

水滸傳作者所着意描寫的人物，不過林冲，魯達，（即智深）武松，李逵數人而已；除了這幾個虎虎有生氣的英雄外，他若晁蓋，宋江，吳用，盧俊義諸大頭領，卻都寫得不大動人。

自第二回魯提轄拳打鎮關西起至他成了和尚，大鬧五台山，大鬧桃花邨，火燒瓦官寺，大鬧野豬林，以至『單打二龍山；』凡七回有半，都是寫他的事，且是很用力的寫。然在這些地方，卻絕不提起魯達的家庭，似乎他乃是一個無牽無掛的獨身英雄，父母已雙亡了，也無兄弟，也無戚串，不像宋江要時時回家去看望父親，也不像林冲那樣的因美妻得禍，揚雄那樣的因殺妻亡命，武松那樣的要殺嫂爲兄復仇，李逵那樣的要去接他母親出來。

不過這是在水滸傳上的魯達；在雜劇上他卻並不如此。雜劇十段錦壬集，豹子和尚自還俗一劇，即寫他的家庭人物很詳細。他有妻，有子，有年老的母親；其家庭較之林冲，揚雄，李逵諸人的還更複雜呢！那時水滸的故事還沒有成爲現在的固定的式樣；那時雄視一切而足以消滅那許多附庸的歧異的故事，如太陽之照射於朝露似的水滸傳還沒有出來，所以雜劇家不妨每個人任意的寫他的所要寫的英雄，任意的寫他的所創造的故事；他愛怎麼創造，便可怎麼創造，他愛怎麼描寫，便可怎麼描寫。不像後來作家之有一部水滸傳橫梗在心上也。

且說豹子和尚自還俗中的魯達，曾因擅自殺害了平人婦女，被宋江打了四十大棍，而負氣至清靜寺仍舊爲僧。宋江累次使人去請他回山，他都不肯。後來他叫李逵去請，叫他的妻和子去請，魯達只是不來。最後，請了他母親下山去勸他，他也不聽。吳用設計使婁羅扮作討債人去打他母親，魯達因此大怒，跑去幫他母親打他們。宋江等卻恰好上來看見，扯住他的手道『兄弟跟俺回山寨去來！今番破了戒行，修不成了。』魯達無言可答，只好跟了他們上山。

在這裏的魯達，一心只想修行，以爲修行比做強盜好，決不是後來水滸傳上之大英雄的花和尚之面目也。（西諦）

商務印書館出版

文學史

文學大綱

鄭振鐸編

道林紙精印四大册

紙面定價八元

布面定價十元

本書是最完美的一部世界文學史。內容材料，蒐羅宏博，世界上有名的作家，有名的作品，統有詳明而具有興味的介紹。其中一部份如戰後新興國及世界弱小民族的文學材料，皆爲同類之書所向未敍及者。關於中國作家和作品的敍述，佔全書四分之一。全書記述，極饒興趣，插圖近五百幅，大都出於古今名家之手筆。每章後附參考書目，每册後附年表；又有中西索隱，極便檢查。研究中西文學者，固應閱讀此書，即一般讀者，作家，教育家，藏書家，亦不可不購備參考。

東南大學叢書

中國文學史大綱

顧實編　一册　一元二角

中國文學定義不明，作品復極繁穰。是書用科學方法，將文學境界劃清，內兼歷史法傳記法，而參以公平合理之批評，將中國古今文學之變遷及背景，與社會時勢，個人特性及將來之革新等，罔不提綱挈領，綜合敍述。一目瞭然，趣味豐富。原稿久經各大學高中採用，茲歸本館刊布。

中國文學源流

胡毓寰編　一册　九角

此爲一種文學史與文學讀本之混合讀物，敍述中國文學源流，起自文字之創始，迄於白話詩文，並選範文三百餘篇，俾讀者以自力欣賞批評之。

北大叢書

歐洲文學史

周作人著　一册　六角

還部文學史包含自希臘之神話史詩頌歌起，以至十八世紀末年第一古典主義止，莫不窮究其源流，而儘量發揮。

文藝復興小史

陳衡哲著　一册　一角

歐洲文藝復興史

蔣百里著　一册　五角

是書述西洋近代文藝思想之來源，極簡要亦極精警，梁任公先生稱爲「求曙光之路」。

俄國文學史略

鄭振鐸編　一册　六角

俄國文學近來研究者很多，却沒有一本敍述他的歷史的專書，此書共分十四章，並附錄兩篇，自俄國的民間傳說與史詩直敍到勞農俄國的新作家，敍述簡括而有趣味，並附插圖多幅。

意大利文學

王希和著　一册　一角

詩學

商務印書館出版

詩詞學

一册定價一元二角

徐　謙著　此書取詩經楚辭古詩十九首及曹植阮籍陶潛謝靈運鮑照謝朓李白杜甫諸人之作分別詩思詩境詩筆詩法詳加解釋隨處開示作詩門徑誠爲研究中國文學者所必備之書也

詩學原理

一册定價四角

王希和編　本書根據人類心靈說明詩學原理內容分十四章凡詩之性質功用等皆言之詳盡所引西洋名句尤多中等學校用爲國語文參考書極爲適宜專門研究詩學者更不可不讀

詩論

潘大道著　一册二角

茲集所載曾在學藝雜誌發表對於詩之形式問題與有韻無韻問題討論甚詳末附著者自作詩數十首新舊體俱備以示其格

新詩概論

胡懷琛編　一册二角

本書述新詩的界說和作法做詩應讀的書及中國詩學史等明晰而饒有興趣

詩之研究

Bliss Perry著　傅東華金兆梓合譯　一册一元

書分六章(一)詩之背景(二)詩之範圍(三)詩人的想像(四)詩人之文字(五)聲調及格律(六)韻節及自由詩實是介紹詩的常識的一部好書

小詩研究

胡懷琛編　一册三角

近來文壇上盛行小詩編者特就小詩之源流與要素詳加討論並附錄小詩成績若干首

詩人性格

周　服著　一册三角

此書從情感同情戀舊愛美各方面研究詩人的性格引例博洽說理詳明

中國八大詩人

胡懷琛編　一册三角

本書所舉八大詩人爲屈靈均陶淵明李太白杜子美白香山蘇東坡陸放翁王漁洋諸人之性情品格及其詩學之源流派別書中言之甚詳而於放翁漁洋二人尤別有創見能矯元、論詩之弊

